



Museale Formidlinger af Fortiden som Kolonimagt

En komparativ analyse af, hvordan danske og britiske museer formidler den internationale kolonihandel og dens nutidige konsekvenser

Nielsen, Vibe

Publication date:
2015

Citation for published version (APA):

Nielsen, V. (2015). Museale Formidlinger af Fortiden som Kolonimagt: En komparativ analyse af, hvordan danske og britiske museer formidler den internationale kolonihandel og dens nutidige konsekvenser.



Kandidatspeciale

Vibe Nielsen

Museale Formidlinger af Fortiden som Kolonimagt

En komparativ analyse af, hvordan danske og britiske museer formidler den internationale kolonihandel og dens nutidige konsekvenser

Vejleder: Anne Ring Petersen

Afleveret den 22. juni 2015



Fag:	Kandidat i Moderne Kultur og Kulturformidling
Institutnavn:	Institut for Kunst- og Kulturvidenskab
Fakultet:	Det Humanistiske Fakultet
Universitet:	Københavns Universitet
Subject:	Master in Modern Culture and Cultural Dissemination
Name of Department:	Department of Art and Cultural Studies
Faculty:	Faculty of Humanities
University:	University of Copenhagen
Forfatter:	Vibe Nielsen
Titel:	Museale Formidlinger af Fortiden som Kolonimagt – En komparativ analyse af, hvordan danske og britiske museer formidler den internationale kolonihandel og dens nutidige konsekvenser
Title:	Museum Disseminations of a Colonial Past – A comparative analysis of how Danish and British museums disseminate the international colonial trade and its present legacies
Vejleder:	Anne Ring Petersen
Afleveret den:	22. juni 2015
Antal tegn:	163.620 svarende til 68 normalsider á 2.400 tegn

INDHOLD

FORORD.....	s. 2
SUMMARY.....	s. 4
INDLEDNING.....	s. 5
TEORI.....	s. 10
Postkolonialisme.....	s. 10
Kollektiv Erindring.....	s. 15
METODE.....	s. 18
BAGGRUND.....	s. 22
Danmarks engagement i den internationale kolonihandel.....	s. 22
Storbritanniens engagement i den internationale kolonihandel..	s. 28
Museet som institution og magtfaktor.....	s. 33
ANALYSE.....	s. 36
Danske museers formidling af landets fortid som kolonimagt.....	s. 36
Nationalmuseet.....	s. 37
M/S Museet for Søfart.....	s. 46
Britiske museers formidling af landets fortid som kolonimagt.....	s. 52
The National Maritime Museum.....	s. 54
The International Slavery Museum.....	s. 59
Sammenfatning.....	s. 65
DISKUSSION.....	s. 69
Museernes beliggenhed.....	s. 69
Originale genstande kontra reproducerede formidlingselementer.....	s. 74
Den tidslige afstand.....	s. 79
Et spørgsmål om skyld.....	s. 82
KONKLUSION.....	s. 87
LITTERATUR.....	s. 90
BILAG.....	s. 108
Interview med Vikky Evans-Hubbard, the International Slavery Museum.....	s. 109
Interview med John McAleer, the National Maritime Museum.....	s. 123
Interview med Lars K. Christensen, Nationalmuseet.....	s. 133
Interview med Mille Gabriel, Nationalmuseet.....	s. 135
Interview med Benjamin Asmussen, M/S Museet for Søfart.....	s. 140

FORORD

Arbejdet med og udførelsen af dette speciale ville ikke have været mulig uden den store støtte og opbakning jeg har modtaget undervejs fra en række personer. Først og fremmest vil jeg gerne takke min vejleder på Københavns Universitet, Anne Ring Petersen, der med sit store overblik og mange gode råd har været en vigtig sparringspartner undervejs i min arbejdsproces.

Jeg skylder desuden en stor tak til de kuratorer, museumsinspektører og forskere, som velvilligt har stillet op til interviews og givet mig et unikt indblik i de analyserede udstillingers bagvedliggende formidlingsmæssige overvejelser. Det drejer sig om Education Manager på the International Slavery Museum i Liverpool, Vikky Evans-Hubbard og Curator of Imperial and Maritime History på the National Maritime Museum i Greenwich, John McAleer, som jeg interviewede i forbindelse med det feltarbejde, der lagde grunden for udførelsen af min Master i Museum Studies på University College London i 2012, men også om Museumsinspektør Lars K. Christensen og Museumsforsker Mille Gabriel fra Nationalmuseet i København og Benjamin Asmussen fra M/S Museet for Søfart i Helsingør, som jeg interviewede i forbindelse med feltarbejdet til dette speciale i foråret 2015.

Jeg skylder endvidere en stor tak til de venner og familiemedlemmer, der ikke alene har været en stor og vigtig støtte for mig, men også har givet mig mulighed for at låne sommerhuse i Danmark og Spanien, der har fungeret som vigtige skriverefugier og afbræk fra hverdagen undervejs i skriveprocessen. En særlig tak skal lyde til kulturmuserne Cecilie Bønnelycke, Mette Byriel-Thygesen, Tilde Hoppe Christensen og Kristine Møller Gårdhus, der med deres gode humør og inspirerende diskussioner har forbedret de længerevarende ophold på Københavns Universitets specialekontor betydeligt, min søster Cecilie Ane Nielsen, der tog hele vejen til Andalusien for at holde specialeskriveren med selskab og mine forældre Minna Nielsen og Michael Andersen, der har været en uforlignelig

støtte og har hjulpet med korrekturlæsning og gode diskussioner hele vejen igennem.

En sidste tak skylder jeg Solarfonden, Thomas Nislev og Dansk Magisterforenings Rejsepulje, der med deres generøse økonomiske støtte har muliggjort udførelsen af dette speciale. Uden jer havde det ikke været muligt at rejse Europa rundt og få den forståelse for de museale formidlinger af den internationale kolonihandel, der har været forudsætningen for dette speciale.

Vibe Nielsen

København 2015

SUMMARY

This thesis is called *Museum Disseminations of a Colonial Past – A comparative analysis of how Danish and British museums disseminate the international colonial trade and its present legacies*. It is written by Vibe Nielsen as part of the completion of her Masters Degree in Modern Culture and Cultural Dissemination at the University of Copenhagen's Department of Art and Cultural Sciences and was handed in on the 22nd of June 2015.

The thesis explores how Danish and British museums disseminate the colonial past in different ways. The comparative analysis is based on qualitative fieldwork undertaken at some of the biggest and most influential museums in the field of cultural, imperial and maritime history in Denmark and the UK. The thesis highlights how the National Maritime Museum in Greenwich and the International Slavery Museum in Liverpool have a proportionally larger focus on non-European cultures than the National Museum in Copenhagen and the Maritime Museum in Elsinore. The two British museums further have another way of disseminating the parts of history, where few original objects exist than the two Danish museums. As a result of the missing objects related to the lives of the enslaved Africans the exhibitions on the Danish museums tend to focus on the nobility and bourgeois tradesmen of the European elite rather than the African and American cultures disseminated in the British museum displays.

The thesis argues that the differences observed in the four museums can be seen in relation to the two countries' different level of multiculturalism in their populations, but also as a result of the fact that the international colonial trade was a bigger part of British history and therefore arguably has had a larger impact on the national identity in the UK than in Denmark. The thesis further argues that although an increased focus on the inclusion of non-European voices in the exhibitions can be observed in all four museums, improvements can still be made.

INDLEDNING

Københavns typografi, pakhuse, havnekajer og gadenavne vidner om Danmarks fortid som oversøisk imperium.¹ Alligevel er det ”de færreste, der bliver mindet om den tid, hvor Danmark var kolonial stormagt, når de bevæger sig rundt i de københavnske byrum” (Andersen 2010 s. 81). Som forsker i historie- og erindringspolitik Astrid Nonbo Andersen formulerer det, ”vil de fleste være i stand til at identificere pakhusene som gamle, men det er ikke nødvendigvis kolonitiden [...] man bliver mindet om, når man går rundt her” (Andersen 2010 s. 81). Hun fremhæver, at på trods af, at Københavns ”byrum [...] rummer utallige spor efter den danske kolonitid, er der ingen udpegede mindesmærker i Danmark, der minder om kolonitiden, og den viden om perioden, de fleste danskere har, har længe været til at overse” (Andersen 2010 s. 81-82).

I debatten om Danmarks forhold til fortiden som kolonimagt fremhæves det ofte, hvordan mange danskere i dag har ”et lidt skizofrent forhold til kolonitiden” (Bjørn 2015). På den ene side er forholdet præget af en nostalgisk ”stolt[hed] [...] over at se danske sted- og efternavne” i den del af Caribien, der i årene 1754-1917 gik under navnet Dansk Vestindien (Bjørn 2015). På den anden side fremhæver blandt andre lokalhistoriker Anders Bjørn, hvordan mange danskere har ”svært ved at se [sig] selv i rollen som undertrykkere” og i stedet betragter forfædrene som ”flinke koloniherrer, der som de første forbød slavehandelen og gav slaverne deres frihed allerede i 1848” (Bjørn 2015).

¹ I artiklen *Vore gamle tropekolonier..? Tropekolonierne som danske erindringssteder* beskriver Astrid Nonbo Andersen, hvordan der ”fra den yderste del af havnekajen på Asiatisk Plads på Christianshavn er [...] direkte udsigt til magtens centrum på Slotsholmen: Christiansborg, Finansministeriet og Børsen, hvis hovedtrappe vogtes af Merkur og Neptun – guderne for handel og søfart. Hvis man går en tur om på den anden side af Christianshavns volde, kommer man til Islands Brygge, hvor gaderne har navne som Njalsgade, Thorshavnsgade, Klaksvigsgade etc. Men bliver man på Asiatisk Plads, som har navn efter Asiatisk Kompagni, hvis skibe engang lagde til her, kan man se over på pakhusene i Nyhavn og på Gammel Dok, og bagved dem Operaen på Holmen, hvor flåden indtil 1993 havde til huse. Man ser det ikke fra Asiatisk Plads, men fra foden af Operaen kan man bag springvandet i Amaliehaven skimte Salys rytterstatue, der i sin tid blev bekostet af Asiatisk Kompagni. Fra Operaen kan man også se over på den lange promenade, Larsens Plads, hvor flere gamle pakhuse stadig står skulder om skulder. Blandt de største er Vestindisk Pakhus, der i dag rummer Den Kongelige Afstøbningssamling, men som oprindeligt var hovedkvarter for Vestindisk Kompagni” (Andersen 2010 s. 81).

Kunsthistoriker Mathias Danbolt, der forsker i, hvordan samtidskunst kan give os en mere nuanceret forståelse af "the concept of race [...] in present-day Danish Culture" (Københavns Universitet 2015), fremhæver, hvordan "kolonialvarer[s] æstetik dyrkes med en nostalgi, som knytter sig [...] til [...] en imaginær fortid præget af uskyld, enhed og samhørighed, hvor kolonialismens racistiske fortolkning af forskellighed var så normaliseret, at den ikke stod til diskussion" (Danbolt i Scherrebeck 2015a). Samtidig finder performancekunsteren Jeanette Ehlers det bemærkelsesværdigt, at "Danmark som slavenation er et stort set ubearbejdet emne i dansk kunst og kultur" (Ehlers i Scherrebeck 2015c), hvorfor hun selv i sin kunst sætter fokus på emnet (Ehlers 2015).

På undervisningsområdet fremhæver konsulent ved Center for Undervisningsmidler Morten Buttenschøn, hvordan der for bare 10-15 år siden var "meget lidt materiale om Danmarks rolle i kolonitiden, og når der [var] noget, [var] det [...] ofte mangelfuldt og præget af nostalgi i forhold til, at Danmark på et tidspunkt var en stor nation" (Buttenschøn i Scherrebeck 2015b). Selvom meget er ændret på få år og undervisningsmaterialet i dag, ifølge Astrid Nonbo Andersen, "behandle[r] mange forskellige aspekter af kolonitiden og Danmarks rolle" (Andersen i Scherrebeck 2015b), er det relevant at se på, hvilke mekanismer, der er medvirkende til, at historien om Danmarks fortid som kolonimagt længe har været negligeret.

I dette speciale vil jeg se nærmere på, hvordan Danmark forholder sig til fortiden som kolonimagt igennem en undersøgelse af, hvordan forholdet til fortiden kommer til udtryk på to af landets største museer indenfor det kulturhistoriske og maritime område: Nationalmuseet i København og M/S Museet for Søfart i Helsingør. Jeg vil analysere, hvad der lægges vægt på i de forskellige udstillinger omhandlende den verdensomspændende handel, der i perioden fra omkring 1500 til 1860'erne markant ændrede levevis og livsopfattelser for millioner af mennesker og belyse, hvordan udstillingerne afspejler samfundets aktive brug af historien til identitetsskabelse og selvforståelse. Specialets analyse vil blive

suppleret af undersøgelser af, hvordan the National Maritime Museum i Greenwich og the International Slavery Museum i Liverpool, på lignende vis afspejler museale bearbejdninger af en fortid som kolonimagt.

Den komparative analyse af Danmarks og Storbritanniens forskellige udstillingsformer har til formål at klarlægge, hvordan nationale forskelle og agendaer præger vores historiske tilhørsforhold og selvforståelse. Samtidig vil analysen kunne belyse, hvordan den postkoloniale selvforståelse kommer forskelligt til udtryk afhængigt af, om den ses i en småstats- eller imperial sammenhæng. Jeg vil i den forbindelse diskutere de historiske og sociale baggrunde, der ligger til grund for de forskellige opfattelser af den koloniale fortid, der kommer til udtryk i Danmark og Storbritannien og se nærmere på, hvordan postkoloniale problematikker omkring skyldsspørgsmål og erstatningskrav kan imødekommes musealt.

Specialets primære analysemateriale er dels den del af Nationalmuseets permanente udstilling *Danmarkshistorier 1660-2000* (åbnet 2001), der omhandler det 18. århundredes transatlantiske handelsruter, men også den kommende særudstilling, der, i anledning af 100-året for salget af Dansk Vestindien, åbner i 2017. Da den sidstnævnte udstilling stadig kun er i sin indledende fase, vil analysen af denne primært fokusere på de formidlingsmæssige overvejelser kuratorerne bag udstillingen har i arbejdet frem mod åbningen. Den anden del af specialets primære analysemateriale er den del af M/S Museet for Søfart, der ligeledes omhandler det 18. århundredes internationale handelsnetværk. Under navnet *Teselskabet – den første globalisering* (åbnet 2013) beskæftiger denne del af museets permanente udstilling sig med "det lille imperium Danmark-Norge[s] [tilstedeværelse] på den internationale handelsscene med etableringen af kolonier i Indien, Caribien, Nordatlanten og Afrika" (M/S Museet for Søfart 2015a). Materialet indsamlet i Storbritannien har fokus på en udstilling og et museum, der begge åbnede som led i markeringen af 200-året for ophævelsen af den britiske slavehandel i 2007: *The Atlantic: Slavery, Trade, Empire* gallery på the National Maritime Museum i Greenwich og the International Slavery Museum i Liverpool.

Det er interessant, at de analyserede udstillinger alle er fra tiden efter årtusindskiftet. Emnet, som udstillingerne beskæftiger sig med, var ifølge kulturteoretikeren Elizabeth Kowaleski Wallace at betragte som noget nær "a "secret" history right up until the current millennium" (Wallace 2006 s. 5). Selvom det 18. århundredes kolonihandel og de medfølgende menneskelige konsekvenser for særligt de slavegjorte afrikanere ikke har været nogen hemmelighed for historikere og forskere, har der primært været opmærksomhed omkring emnet indenfor den akademiske verden (Wallace 2006 s. 5). Den bredere forståelse for kolonitidens konsekvenser i de ikke-akademiske dele af befolkningen i såvel Danmark som Storbritannien har ladet vente på sig, og flere vil hævde, at der stadig er lang vej igen, før befolkningerne i de tidligere kolonimagter til fulde anerkender eftervirkningerne af fortidens menneskesyn og handelsimperier (Andersen 2010, Jensen 2014, Linger 2014, Madsen og Nørgaard 2014, Bjørn 2015, Danbolt i Scherrebeck 2015a). Alligevel kan en udvikling hen imod a "broader public awareness" (Blyth og Hamilton 2007 s. 12) observeres i tiden efter årtusindskiftet.

I Storbritannien peger historikerne Robert J. Blyth og Douglas Hamilton (2007) eksempelvis på, at åbningen af *The Transatlantic Slavery Gallery* på the Merseyside Maritime Museum i Liverpool (forløberen for the International Slavery Museum) i 1994 og lanceringen af hjemmesiderne *Understanding Slavery Initiative* (2011) og *Moving Here* (2013) var vigtige initiativer i udbredelsen af kendskabet til emnet. Initiativerne kan ses som et resultat af the "remarkable outpouring of books and articles on transatlantic slavery" (Oldfield 2007 s. 121), som – særligt i den engelsksprogede litteratur – kunne iagttages hen mod slutningen af det 20. århundrede. Sammen med en række andre initiativer, der i løbet af årtusindets første tiår blev iværksat af kulturinstitutioner, museer, skoler og historikere, var de med til at forme, hvad Blyth og Hamilton kalder "a much wider engagement with the histories and legacies of slavery and the slave trade" (Blyth og Hamilton 2007 s. 12).

200-året for det britiske forbud mod slavehandlen i 2007 kom i Storbritannien til at markere et endnu større engagement i emnet end man før havde været vidne til og de to analyserede britiske udstillinger i dette speciale er som nævnt et resultat af netop denne markering. Tilsvarende vil Danmark formentlig opleve en øget interesse for fortiden som kolonimagt i tiden op mod 100-året for salget af Dansk Vestindien i 2017. Nationalmuseet vil som nævnt markere jubilæet med en stor særudstilling, der vil nytænke dele af museets eksisterende samlinger og muligvis medføre nyopsættelser eller gentænkninger af museets permanente udstillinger (Gabriel 2015). Om jubilæet også vil medføre et øget fokus på spørgsmålet om Danmarks nutidige forhold til de tidligere kolonier, der eventuelt vil føre til officielle undskyldninger eller repatrieringer, er et spørgsmål jeg vil behandle i specialets diskussionsafsnit.

I de følgende to kapitler vil jeg præsentere specialets teoretiske udgangspunkt og metodiske overvejelser. Dernæst følger et baggrundskapitel, der belyser Danmarks og Storbritanniens engagement i den internationale kolonihandel og sætter specialets analyseobjekt ind i en større musealhistorisk kontekst. Efterfølgende er de fire præsenterede museer, der alle på sin vis, igennem den valgte museale formidling, repræsenterer det pågældende hjemlands forhold til fortiden som kolonimagt, tildelt hver deres afsnit i den overordnede analyse, der leder op til specialets diskussion og konklusion.

TEORI

I det følgende kapitel vil jeg præsentere specialets teoretiske udgangspunkt og fremhæve en række af de værker, der igennem det 20. århundrede har været toneangivende indenfor forskningen i postkolonialisme og kollektiv erindring. Udover disse nævnte retninger trækker specialet på en række teorier indenfor det museologiske område, som er relevante for analysen af udstillingsformer og formidlingsprincipper. Disse teorier vil ikke blive behandlet i det følgende kapitel, men i stedet blive præsenteret i det baggrundsafsnit, der sætter specialets analyseobjekt ind i en større musealhistorisk kontekst.

Postkolonialisme

Den postkoloniale forskning er præget af poststrukturalismen, der i tiden omkring 1980, samtidig med postmodernismen, slog igennem med "en voksende tvivl om de store fortællingers rimelighed" (Hastrup 2007 s. 322). Som led i opbruddet med tidligere tiders tankemønstre, blev det i kulturteoretiske kredse populært at anvende diskursanalyse til at afdække det "tvangssystem, der bag om ryggen på subjekter og objekter strukturerer, hvad der tales om og hvordan" (Damsholt 2000 s. 57). Samfundets sproglige mønstre blev i stigende grad hen mod slutningen af det 20. århundrede opfattet som "diskurser, der skaber repræsentationer af virkeligheden, som aldrig bare er spejlinger af en allerede eksisterende virkelighed" men mønstre, der er "med til at skabe virkeligheden, herunder viden og identiteter" (Phillips 2010 s. 265). Måden, hvorpå vi omtaler et givent emne, såsom den fortidige internationale kolonihandel, bliver i denne forståelse således opfattet som et udtryk for en bestemt diskurs skabt af sin samtids verdensforståelse.

Den dominerende diskurs, der blandt andet kan komme til udtryk i den måde et museum vælger at formidle og omtale et givent emne på, er i den franske filosof Michel Foucaults (1926-1984) optik et udtryk for etablerede sandheder knyttet til

forskellige magtforhold (Foucault 1971). Ved hjælp af diskursanalyse kan de magtforhold, der ligger bag de dominerende diskurser, blottægges. Det kan således tydeliggøres, hvorledes dominerende diskurser giver "betydning til verden eller aspekter af verden [...] der gør andre måder at udlægge verden på mindre plausible og naturlige eller udelukker dem helt" (Phillips 2010 s. 265). Samtidig kan en sådan dekonstruktion af den etablerede sandhed bane vejen for en frigørelse fra etablerede magtforhold ved at blottlægge "the power abuse of one group over others" (Meyer og Wodak 2009 s. 9). På den måde muliggør den kritiske diskursanalyse en forståelse af, hvad den postkoloniale forsker Edward Said (1935-2003) kalder "the enormously systematic discipline by which European culture was able to manage – and even produce – the Orient politically, sociologically, militarily, ideologically, scientifically, and imaginatively during the post-Enlightenment period" (Said 2006 s. 25). Som sådan er den kritiske diskursanalyse et vigtigt analytisk redskab i dette speciale til at forstå, hvordan ordvalget i de analyserede museers genstandstekster kan være et udtryk for bevidste eller ubevidste magtstrukturer i samfundet.

Ifølge Edward Said (2006), hvis hovedværk *Orientalism* fra 1978 ofte betegnes som det værk, der "effectively founded postcolonial studies as an academic discipline" (Nichols 2010 s. 119), bør den vestlige verdens forståelse af Orienten – og dermed også Europas koloniale interaktion med den omkringliggende verden – ses i lyset af den måde, hvorpå den ikke-europæiske verden har været omtalt og eksotiseret i Europa siden oplysningstiden i slutningen af det 18. århundrede. Said (2006) anvender Foucaults diskursanalyse i sin forskning til at afdække, hvordan den ikke-vestlige verden i århundreder har været fremstillet i europæiske repræsentationer. I hans optik er begrebet *Orienten* en europæisk opfindelse, der siger mere om den europæisk-atlantiske magt over resten af verden end om, hvad den ikke-europæiske verden i virkeligheden er (Said 2006 s. 26).

Udover Edward Said har en vigtig stemme i den tidlige postkoloniale forskning været den afrocaribiske psykiater Frantz Fanon (1925-1961). I bøgerne *Peau noire, masques blanc* fra 1952 og *Les damnés de la terre* fra 1961 anvender han som

en af de første begrebet *eurocentrisme*, der kan betegnes som "the conscious or unconscious process by which Europe and European cultural assumptions are constructed as, or assumed to be, the normal, the natural or the universal" (Ashcroft, Griffiths og Tiffin 2013). Resultatet af det eurocentriske verdenssyn ses blandt andet i museumsudstillinger baseret på tidlige antropologiske opfattelser af såkaldte "primitive" folkeslag, der forstås i lyset af "a European norm of development and civilization" (Ashcroft, Griffiths og Tiffin 2013). Verdenssynet var særligt gældende i museumsverden i tiden før 1990'erne, men som dette speciales analyse vil fremhæve, kan eurocentriske træk stadig ses i vore dages museumsudstillinger.

Det eurocentriske verdenssyn medfører en eksotisering af det ikke-vestlige, som Edward Said (2006) beskriver i *Orientalism*, men eksotiseringen af det – for europæeren – fremmede er ikke alene et fænomen, som kan iagttages i europæiske repræsentationer. Igennem århundreders påvirkninger af europæiske idéer, tankemønstre og livsanskuelser er eksotiseringen ligeledes blevet en del af den koloniserede verdens selvforståelse, eftersom "de indfødte [folk] internaliserer kolonisorernes idéer og tanker" (Hauge 2010 s. 361). Det 19. århundredes forestillinger om de koloniserede folk som underlegne, barnagtige, feminine og ude af stand til at varetage egne interesser uden hjælp fra Europas kolonimagter (Young 2003 s. 2) har således ikke blot præget Europas syn på den koloniserede, ikke-europæiske verden, men også de ikke-europæiske befolkningers syn på sig selv. Betegnelsen eurocentrisme kan således siges ikke alene at dække over de europæiske kolonisorers syn på den koloniserede verden, men også over de spor, koloniseringen har medført i form af en mindreværdsfølelse hos de koloniserede folk. Det er kendetegnende, at denne mindreværdsfølelse, med et marxistisk begreb, resulterer i de (tidligere) koloniserede befolkningers fremmedgørelse over for sig selv og deres oprindelige kulturer. Dominansforhold som disse, hvor den ene part er undertrykt af den anden, er et centralt omdrejningspunkt for den postkoloniale teori, der anser vore dages "world of inequality" som et resultat af det 19. århundredes europæiske kolonialisme (Young 2003 s. 2).

Som tidligere nævnt er den postkoloniale teori "influeret af poststrukturalistisk og dekonstruktiv teori" (Jørgensen 2002 s. 137). Edward Said (2006) arbejder følgelig "efter devisen om, at ingen relationer kan stå uden for en politisk positionering, samt at den eurocentriske dominans er roden til den sociale ubalance i verden" (Jørgensen 2002 s. 137-138). Said (2006) er dermed, som Homi K. Bhabha (1994) og Gayatri Chakravorty Spivak (1999), der ligeledes har undersøgt centrale aspekter af den postkoloniale teoridannelse, del af en større poststrukturalistisk kritik af system- og strukturtænkningen, der kendetegner det tværvideenskabelige felt kaldet *Cultural Studies* (Ehn og Löfgren 2006 s. 13). Forskningen i dette tværvideenskabelige felt er ekspanderet indenfor de sidste 20-30 år og karakteriseres overordnet set ved "kritikken af magten, som den ses i form af mandsdominans, racisme og kolonialisme, samt i studiet af identitetspolitik, hvor forskellige seksuelle og politiske minoriteter kæmper for deres rettigheder og værdighed" (Ehn og Löfgren 2006 s. 13).

Blandt stemmerne i den postkoloniale kritik af europæiske fremstillinger af de "eksotiske mennesker" (Andreassen og Henningsen 2011) udenfor Europa, er en række forskere med rødder i den ikke-europæiske verden. Homi K. Bhabha, der selv oprindeligt er fra Indien, påpeger eksempelvis, hvordan den vestlige verden i tiden efter Anden Verdenskrig i stigende grad er blevet konfronteret med sin postkoloniale historie af "an influx of postwar migrants and refugees" der insisterer på at få deres vinkel på historien accepteret som "an indigenous or native narrative internal to [the] national identity" (Bhabha 1994 s. 9). Litteraturhistoriker Mette Jørgensen påpeger imidlertid, at såvel Bhabha (1994) som Edward Said (2006) på trods af deres rødder i ikke-europæiske kulturer "i allerhøjeste grad [har] skrevet deres teorier ud fra læsninger af europæiske tekster" (Jørgensen 2002 s. 147). Dette kan ifølge Jørgensen betragtes som problematisk idet "de historisk marginaliserede [således] er forblevet tavse" (Jørgensen 2002 s. 147). At historisk marginaliserede grupper ikke i lige så høj grad kommer til orde i forskning, litteratur og museumsudstillinger, er et

kritikpunkt jeg vil tage op i specialets diskussion, for hvordan sikrer et europæisk museum sig, at tidligere marginaliserede stemmer i samfundet også bliver hørt?

Den omtalte diskursanalytiske tilgang, som blandt andre Edward Said (2006) gør brug af, er ikke postkolonialismens eneste inspirationskilde. Psykoanalysen og den marxistiske historieopfattelse har ligeledes spillet væsentlige roller i den postkoloniale forskning, der har gjort brug af teoriernes betoning af henholdsvis individets fortrængning og samfundets sociale spændinger (Bartolovich og Lazarus 2002, Greedharri 2008 og Loomba 2015). Disse forskningsretninger ligger følgelig til grund for meget af den senere forskning i postkoloniale problematikker og således også for dette speciale. Jeg anvender imidlertid ikke hverken psykoanalysen eller den marxistiske historieopfattelse direkte i specialets analyse, om end Karl Marx' (1818-1883) idéer om det fremmedgjorte menneske, som de blandt andet kommer til udtryk i det posthumt udgivne *Ökonomisch-philosophische Manuskripte* fra 1844, også kan siges at være gældende i de postkoloniale problematikker dette speciale tager op.

Tidsmæssigt koncentrerer den postkoloniale forskning sig ikke alene om perioden, hvor Europas tidligere kolonier blev omdannet til selvstændige lande, men medtager ofte "all aspects of the colonial process from the beginning of colonial contact" (Ashcroft, Griffiths og Tiffin 2006 s. 1). Det er ifølge de postkoloniale forskere Bill Ashcroft, Gareth Griffiths og Helen Tiffin desuden væsentligt, at definitionen "postkolonial" også dækker tiden *efter* den store afkolonisering i midten af det 20. århundrede, eftersom alle postkoloniale samfund stadig den dag i dag på den ene eller anden måde er genstand for åbenlyse former for neokolonial dominans, hvilket afhængigheden fra de tidligere kolonimagter ikke ændrede (Ashcroft, Griffiths og Tiffin 2006 s. 1-2). I dette speciales kontekst vil jeg i forlængelse heraf anvende begrebet postkolonial i sin mere omfattende betydning, der dog er begrænset til at omfatte synet på Europas opbygning af sit globale kolonirige i perioden fra omkring 1500 til 1860'erne, samt den store afkolonisering i midten af det 20. århundrede og den deraf følgende - og i dag fortsættende - kritiske stillingtagen til fortiden. Selvom denne periodeafgrænsning

kan synes tilfældig, idet den ikke omfatter studiet af tidligere koloniseringer i historien, som eksempelvis den der fandt sted under Romerriget (509 f.Kr. til 480), er det en ofte anvendt afgrænsning indenfor den postkoloniale forskning (Jørgensen 2002 s. 134).

Kollektiv Erindring

Foruden den postkoloniale teori er studiet af erindring, som den udspiller sig blandt sociale grupperinger og samfund i særlige sociale rammer (Araujo 2012 s. 1), en interessant forskningsretning set i lyset af dette speciales undersøgelse af, hvordan den koloniale fortid forstås og formidles i vore dages Danmark og Storbritannien.

Forskningsretningen slog for alvor igennem i 1980'erne, hvor det indenfor en række kulturvidenskaber - i tiden efter det såkaldte "death of history" - blev populært at undersøge konstruktionen af fortiden og erindringen (Erl 2008 s. 9). Inspirationen hertil var blandt andre den franske historiker Pierre Nora (født 1931), der i værket *Les Lieux de Mémoire* fra 1992 betoner betydningen af erindringssteder, men også den franske filosof og sociolog Maurice Halbwachs (1877-1945), der ofte karakteriseres som "the founding father of social memory studies" (Olick et al. 2011 s. 139). Halbwachs slog med værket *La Mémoire Collective*, som han udgav posthumt i 1950, sig fast som én af hovedfigurerne i forskningen af erindringskultur og allerede i 1925, hvor blandt andre Sigmund Freud (1856-1939) understreger erindringens individuelle dimensioner, argumenterede han i værket *Les Cadres Sociaux de la Mémoire* for, at erindring bør betragtes som afhængig af sociale strukturer (Halbwachs 1975 og Erl 2011 s. 14). De to tyske forskere Jan og Aleida Assmann (2011), samt kultur- og litteraturforskeren Astrid Erl (2008 og 2011), kan endvidere nævnes som fremtrædende indenfor feltet.

Astrid Erl definerer studiet af erindringskultur som "the interplay of present and past in socio-cultural contexts" (Erl 2008 s. 2). Definitionen vidner med sin bredde

om det forhold, at erindringsstudier både beskæftiger sig med erindring som "individual acts of remembering in a social context", men også med erindring som "group memory [...] national memory [and] transnational [memory]" (Erll 2008 s. 2). De forskellige former for erindring undersøges ofte i relation til menneskets personlige eller kollektive tilknytning til historien, hvorfor forskningsretningen på demokratisk vis kan siges at anerkende, at der ikke findes én historie, men forskellige udlægninger af eller erindringer om historien. Erll (2008) formulerer det således:

The past is not given, but must instead continually be re-constructed and re-presented. Thus, our memories (individual and collective) of past events can vary to a great degree. This holds true not only for *what* is remembered (facts, data), but also for *how* it is remembered, that is, for the quality and meaning the past assumes. As a result, there are different modes of remembering identical past events (Erll 2008 s. 7).

I alle samfund findes der med andre ord til alle tider mange forskellige versioner af de samme fortidige begivenheder. Disse forskellige versioner kommer ofte til udtryk igennem måden, hvorpå historiske begivenheder erindres i forskellige befolkningsgrupper i forbindelse med jubilæer og mindehøjtideligheder, der følgelig har været genstand for en del interesse indenfor forskningen i erindringskultur (Ashplant, Dawson og Roper 2000, Clifford 2013, Frost og Laing 2013). Det er i den forbindelse interessant for dette speciales analyseobjekt at bemærke, hvordan de to britiske museers fokus på den transatlantiske slavehandel netop er et resultat af en folkelig opmærksomhed omkring emnet i forbindelse med 200-året for den britiske slavehandels ophør. Emnet for dette speciale ligger desuden i forlængelse af den markante del af forskningen i erindringskultur, der beskæftiger sig med "issues of trauma" (Erll 2008 s. 9). Denne del af erindringsforskningen har typisk kredset om erindringer i forbindelse med Holocaust og Anden Verdenskrig, men beskæftiger sig i stigende grad, i lighed med dette speciale, også med traumatiske erindringer indenfor det køns- og postkoloniale område (Erll 2008 s. 9).

Studiet af kollektiv erindring kan i lighed med den postkoloniale forskning betegnes som social-konstruktivistisk (Bryld og Warring 1999 s. 229). For Maurice Halbwachs vedkommende "i den forstand, at han [...] anskuede erindring som en social konstruktion, hvis rammebetingelser og indhold udspringer af samtidige behov" (Bryld og Warring 1999 s. 229). Begivenheder og erfaringer bliver i Halbwachs forståelse således "ikke af sig selv til erindringer, de bliver det gennem socialt bestemte virkelighedsopfattelser og samtidige behov for skabelse af forklaring og sammenhæng med henblik på handlen" (Bryld og Warring 1999 s. 229). Eftersom disse socialt bestemte virkelighedsopfattelser ændrer sig med tiden, i takt med et givent samfunds skiftende behov, ændres også forestillinger og forståelser af eksempelvis et lands koloniale fortid sig med tiden. Men ikke alene gør den tidslige forskel sig gældende: Eftersom forskellige virkelighedsopfattelser kan observeres samtidigt på tværs af såvel som indenfor nationale grænser, kan også nationale forskelle og forskelligartede behov resultere i forskellige virkelighedsopfattelser.

Studiet i kollektiv erindring er følgelig interessant i forhold til at forstå, hvordan forskellige samfundsgrupper kan have forskellige opfattelser af de samme historiske begivenheder. Denne forståelse er vigtig set i lyset af dette speciales analyse af, hvordan danske og britiske museer adskiller sig fra hinanden, eftersom udstillingerne i de to lande formentlig kan siges delvist at være et resultat af de samfundsgrupper, der befinder sig i museernes nærhed. I områder med store minoritetsgrupper af efterkommere af afrikanske slaver, vil udstillingerne således formentlig have en anden vinkel på historien om den internationale kolonihandel end udstillingerne i områder, hvor efterkommere af de koloniserede befolkninger kun udgør en meget lille del af den samlede befolkning. Ethvert museum bør følgelig have øje for de forskellige opfattelser af historien, der gør sig gældende i befolkningen og have forståelse for den kakofoni af kollektive erindringer et hvert samfund består af.

METODE

Det empiriske materiale, der analyseres i denne opgave, er indsamlet igennem feltarbejde foretaget i København, Helsingør, London og Liverpool i perioden 2012-2015. Den britiske del af feltarbejdet blev udført i forbindelse med dataindsamling til en afhandling skrevet som afslutning på en Masteruddannelse i Museum Studies, som specialets forfatter færdiggjorde i efteråret 2012. I afhandlingen *Dealing with a Difficult Past – British Disseminations of the Transatlantic Slave Trade* beskæftigede jeg mig med, hvordan fire britiske museer formidler Storbritanniens deltagelse i den transatlantiske slavehandel (Nielsen 2012a). Afhandlingen kan således ses som en forløber for arbejdet med dette speciale. En væsentlig forskel i mellem afhandlingen fra 2012 og det nærværende speciale er imidlertid den komparative vinkel dette speciale anlægger på de indsamlede observationer. I stedet for alene at analysere ét lands museumsformidling af en svær fortid, analyserer dette speciale, hvordan to landes museer på forskellig vis formidler hver deres lands deltagelse i den samme historiske begivenhed og diskuterer, hvilke historiske og sociale baggrunde, der kan forklare disse forskelle.

Feltarbejdet har bestået af besøg på Nationalmuseet, M/S Museet for Søfart, the National Maritime Museum og the International Slavery Museum, hvor jeg igennem deltagerobservation, fotodokumentation, notater og brochurer har udbygget mit kendskab til udstillingernes forskellige formidlingsformer. Deltagerobservation benyttes ofte indenfor den kvalitative forskning til at beskrive forskellige fænomener, der opstår i dagliglivets "interaktion och gestaltning i specifika situationer, fysiska, sociala och kulturella sammanhang" (Öhländer 1999 s. 75). Det er en forskningsmetode, der muliggør en inkludering af alle den observerendes sanser, hvorfor deltagerobservation kan betegnes som "en *kroppslig* oplevelse" (Öhländer 1999 s. 77-78). I forbindelse med feltarbejdet til dette speciale har jeg fundet deltagerobservationerne anvendelige til at afdække, hvordan de fire analyserede museer formidler deres respektive landes

engagement i den internationale kolonihandel. Eftersom min tilstedeværelse i udstillingerne har været sammenlignelig med de øvrige museumsgæsters, har deltagerobservationerne givet mig en forståelse af udstillingerne lig den, de besøgende går fra museet med. Man kan således sige, at jeg igennem deltagerobservationerne har gjort mig "liknande *erfarenheter*" (Öhlander 1999 s. 78) og dermed har fået et indblik i, hvordan museernes formidling opleves af de besøgende.

Specialets fire analyserede museer er udvalgt, fordi de alle i større eller mindre grad beskæftiger sig med formidlingen af historien om deres eget lands engagement i den internationale kolonihandel, men også fordi, der er tale om fire museer, der kan karakteriseres som de to landes førende museer indenfor det kulturhistoriske og maritime område. Som sådan er de at betragte som vigtige kilder til forståelsen af, hvordan denne del af historien er synliggjort for offentligheden i Danmark og Storbritannien. Det er imidlertid værd at bemærke, at offentlighedens reception af de udstillede historier ikke nødvendigvis er de samme, som dem specialets forfatter har observeret, eftersom enhver museumsgæst opfatter det udstillede materiale på baggrund af individuelle sammensætninger af "indlærte håndteringer [...] færdigheder og kropslige dispositioner" (Ehn og Löfgren 2006 s. 10). Museumsgæsten er således såvel som specialets forfatter præget af, hvad den franske sociolog Pierre Bourdieu (1930-2002) ville kalde habitus (Bourdieu 1984 s. 169-174). En større undersøgelse af, hvordan den brede offentlighed i Danmark og Storbritannien oplever de analyserede udstillinger havde været interessant i belysningen af de to landes formidlingsmæssige forskelligheder, men har af pladshensyn ikke været mulig indenfor rammerne af dette speciale. I stedet har jeg valgt at lade museernes udstillinger tale for sig selv i så høj grad som muligt, velvidende, at også jeg som kulturanalytiker er præget af "den linse [jeg] ser verden igennem" (Benedict som citeret i Ehn og Löfgren 2006 s. 9).

Feltarbejdet på Nationalmuseet har foruden denne linse været præget af det forhold, at specialets forfatter i en årrække har været ansat på museet som

omviser og underviser i udstillingen *Danmarkshistorier 1660-2000*. Kendskabet til denne udstilling bygger således ikke alene på feltstudier igennem deltagerobservation, fotodokumentation og interviews, men også på samtaler om de udstillede genstande med en lang række besøgende i alle aldre, samt på længerevarende overvejelser omkring, hvordan udstillingens formidlingsmæssige virkemidler fungerer i praksis. Forholdet til udstillingens besøgende og deres syn på udstillingen har således præget den forståelse af udstillingen, der kommer til udtryk i specialets analyse. Som nævnt har en analyse af, hvordan specialets analyserede udstillinger opfattes blandt museernes besøgende ikke været mulig, hvorfor dette forhåndskendskab er nedtonet i hensynet til analysens komparative tilgang. Jeg har følgelig bestræbt mig på ikke at lade mit forhåndskendskab til Nationalmuseet påvirke analysen af *Danmarkshistorier 1660-2000* i en retning, der i for høj grad ville adskille denne del af analysen fra analysen af specialets øvrige tre museer.

Feltarbejdet har foruden deltagerobservation, hvor jeg som museumsgæst på egen hånd har kunnet betragte og notere mig, hvordan formidlingsmæssige udfordringer er blevet løst i praksis, bestået af semistrukturerede kvalitative interviews med en række kuratorer, museumsinspektører og forskere. Formålet med disse interviews har været at finde frem til udstillingernes bagvedliggende formidlingsmæssige overvejelser og jeg har følgelig blandt andet spurgt ind til, hvorfor museerne finder den koloniale fortid relevant at udstille, hvilke overvejelser kuratorerne har gjort sig om museets påvirkning af de besøgendes opfattelser af kolonitiden, samt hvilke tanker de gør sig om museets rolle i samfundet, som medvirkende til skabelsen af kulturelle og nationale identiteter. I samspil med museernes hjemmesider, der har givet adgang til artikler vedrørende museernes visioner, udstillingsoversigter og planer for fremtiden, giver de i alt fem interviews et vigtigt indblik i de tanker, der ligger bag de valgte formidlingsformer. I særdeleshed fordi det semistrukturerede kvalitative interview skaber rammerne for "en udveksling af synspunkter mellem to personer, der taler sammen om et tema af fælles interesse" og således muliggør et indblik i de interviewede personers "opfattelser og meninger [udtrykt] med deres egne ord" (Kvale 1997 s.

15). Kombineret med deltagerobservationerne, der har været en vigtig kilde til blandt andet at forstå, hvordan udstillingernes stemningsskabende elementer fungerer i praksis, har interviewsne således fungeret som et uvurderligt redskab for specialets analyse og diskussion.

Feltarbejdet i såvel København og Helsingør som London og Liverpool har givet specialets forfatter en unik mulighed for på nærmeste hold at iagttage de former for museumsformidling, der er omdrejningspunktet for dette speciale. De foretagne interviews har konkretiseret og eksemplificeret Danmarks og Storbritanniens forskelligartede museale diskurser og formidlingsstrategier. Samtidig har jeg ved selv at være til stede i udstillingsmiljøerne med egne øjne og på nærmeste hold set og oplevet, hvordan et væsentligt kapitel i historien opfattes og formidles musealt i dag.

BAGGRUND

Det følgende kapitel vil opstille de historiske baggrunde for dette speciales emne. De første to afsnit af kapitlet vil skitsere Danmark og Storbritanniens engagement i den internationale kolonihandel, som fandt sted i perioden fra omkring 1500 til 1860'erne. Afsnittenes hovedfokus vil være de to landes engagement i den atlantiske trekantshandel, eftersom handelen med slaver i dag uden sammenligning betragtes som et af kolonitidens mest problematiske aspekter (Ferguson 2003 s. xi-xii). Baggrundskapitlets tredje og sidste afsnit vil fokusere på museet som institution og magtfaktor og dermed opstille de bagvedliggende rammer for de museumsudstillinger, der er genstand for dette speciales analyse.

Danmarks engagement i den internationale kolonihandel

I afhandlingen *Luksus – Forbrug og kolonier i Danmark i det 18. århundrede* skitserer Mikkel Venborg Pedersen, hvordan verdens handelsruter ændredes markant over et par hundrede år fra "Columbus i 1492 havde sejlet mod vest og sat fod i Caribien, Vasco da Gama i 1498 havde sejlet om Afrika, og Ferdinand Magellan i 1520 havde rundet Sydamerikas sydspids" (Pedersen 2013 s. 44). Fra primært at have gået "ad floder og over Sortehavet og Middelhavet" begyndte Europas store sømagter, ledet af "Spanien, Portugal, Nederlandene, Frankrig og England [...] at gennemsejle Atlanterhavet og Stillehavet" (Pedersen 2013 s. 45). Søfartsnationen Danmark-Norge ² tog også del i det nye internationale handelsnetværk og i 1616 etableredes Danmarks første handelskompagni (Pedersen 2013 s. 45). To år senere "afgik den første "indiske flåde" (Pedersen

² Fra 1380 til 1814 er Danmark i union med Norge (unionen inkluderer i perioden 1397-1536 Sverige under navnet Kalmarunionen). Fra 1536 til 1814 er Norge at betragte som en provins i Kongeriget Danmark, der, foruden Norge og det nuværende Danmark, desuden består af Skåne, Halland og Blekinge (frem til 1658). Den danske konge regerer desuden som hertug over hertugdømmerne Slesvig og Holsten (frem til 1864) og som konge over bilandene Færøerne, Island, Gotland og (fra 1720'erne) Grønland (Danmarkshistorien 2015 og Albrechtsen 2015).

2013 s. 45) med skibet *Elefanten* i spidsen (Peter 2014 s. 177)³ og i 1620 var den første danske tropiske koloni – kendt under navnet Tranquebar – en realitet.

Tranquebar i det sydøstlige Indien blev styret fra fortet Dansborg, men "danskernes magtposition [...] var [...] ikke stærk, hverken i forhold til de lokale indiske magthavere eller senere de konkurrerende engelske og franske kolonimagter i Indien" (Nationalmuseet 2015a). De to første handelskompagnier i Tranquebar gik konkurs i hhv. 1650 og 1729, "men i 1732 oprettedes et nyt, fælles for hele den asiatiske handel: Det Kongelige Oktrojerede Asiatiske Kompagni, som med kongelig bevågenhed og i første omgang 40 års monopol på handelen [...] skulle vise sig at stå på noget mere solide fødder" (Pedersen 2013 s. 45-46). Mikkel Venborg Pedersen beskriver i sin afhandling, hvordan "kompagniet udviklede sig til at blive rigets største virksomhed", men påpeger, at den største indtjening ikke kom fra kolonierne i Indien, der fra 1755 foruden Tranquebar også talte Serempore i Bengalen ved Ganges-flodens delta (Pedersen 2013 s. 46): Det var "kinaarten, der tjente pengene hjem til Asiatisk Kompagnis parthavere" og skønt der aldrig var dansk koloni i Kina, deltog Danmark "på lige fod med de andre europæiske magter i handelen på Kina, der fra kinesisk side stærkt kontrolleret blev samlet i Canton ved Perleflodens munding" (Pedersen 2013 s. 46).



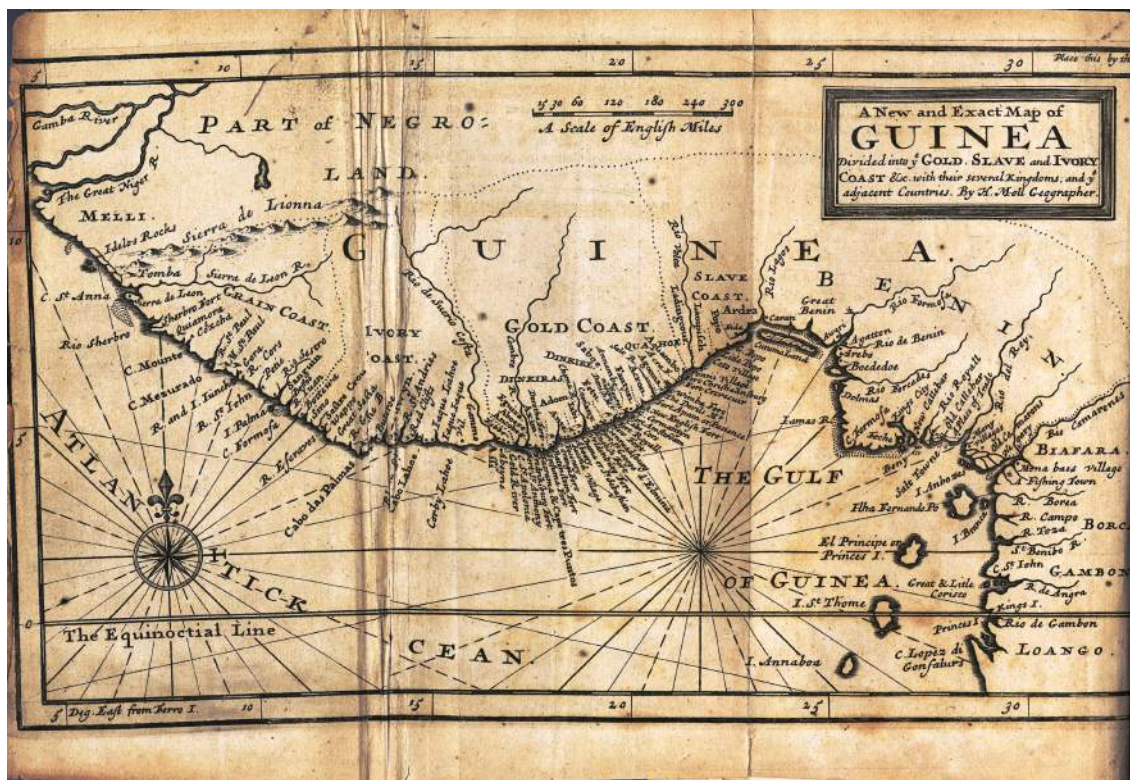
Kort fra begyndelsen af det 18. århundrede over Danmark-Norges første koloni, Tranquebar med fortet Dansborg, set fra havet. I den lille fæstning og by boede på den tid omkring 5.000 personer, hvoraf 300 var danske. Til højre ses Asiatic Kompagnis hovedkvarter i Strandgade, der blev opført

³ På M/S Museet for Søfart i Helsingør udstilles i udstillingen *Tidsvraget* resterne af et 1600-tals skibsvrag, der sandsynligvis stammer fra skibet *Elefanten* (Peter 2014 s. 177).

i 1738. Bag det elegante kontorhus lå havnen med værft og pakhuse. Maleriet er malet af Rach og Eegberg i 1747 og hænger i dag udstillet i Nationalmuseets udstilling *Danmarkshistorier 1660-2000* (Pedersen 2013 s. 44-47).

Kongeriget Danmark-Norge kan ifølge Mikkel Venborg Pedersen betegnes som "en måske lidt sen og også ret lille medspiller i den europæiske ekspansion ud i verden" (Pedersen 2013 s. 48). Han fremhæver "at netop Danmark-Norge måske udgjorde det mindst mulige moderland for kolonier" (Pedersen 2013 s. 48), der dog, som tvillingerige bundet sammen af havet, havde nogle andre søfartsmæssige forudsætninger end Europas øvrige små spillere i den internationale kolonihandel (Sverige, hvis forsøg på kolonibesiddelse fejlede og Brandenburg-Preussen, der kun kortvarigt opretholdt kolonier i blandt andet Afrika og Vestindien). Men selvom Danmark kan karakteriseres som en lille medspiller i den internationale kolonihandel, sejlede danske skibe ikke blot på de asiatiske handelsruter syd om Kap det Gode Håb. "Danske handelshuse deltog også med liv og sjæl i den atlantiske trekantshandel mellem Europa, Afrikas vestkyst og De Caribiske Øer" (Pedersen 2013 s. 49). Allerede i det tidlige 1600-tal var Afrikas rolle i den atlantiske trekantshandel fastlagt og et "stort udvalg af forarbejdede europæiske varer blev sejlet til Guinea, hvorfra skibene hentede guld, elfenben, krydderier og slaver" (Pedersen 2013 s. 49). For at sikre handlen på Guineakysten opførte europæerne forter og faste handelsanlæg og delte i praksis – efter en aftale fra 1609 – den ikke-europæiske verden i mellem sig (Pedersen 2013 s. 49).

På kortet herunder, der i 1705 blev trykt i bogen *A new and accurate description of the coast of Guinea*, ses resultatet af Guineakystens interaktion med Europa. Som navnene på kortet antyder, er den øvre del af den skovklædte kyststrækning på Afrikas vestkyst blevet navngivet efter områdets vigtigste eksportprodukter og kaldes nu Guldkysten, Slavekysten og Elfenbenskysten. Bogen, der var resultatet af den hollandske forfatter Willem Bosmans fjortenårige handelsperiode på Guineakysten, blev kun et år efter udgivelsen oversat til både fransk og engelsk, hvilket understreger den vestafrikanske kyststræknings øgede internationale betydning (Bosman 1705).



Kort over Guineakysten fra 1705 trykt i bogen *A new and accurate description of the coast of Guinea, divided into the Gold, the Slave, and the Ivory Coasts. Containing a geographical, political and natural history of the kingdoms and countries; with a particular account of the rise and present condition of all the European settlements upon that coasts; and the just measures for improving the several branches of the Guinea trade* (Bosman 1705).

Danmark var allerede fra 1625 at betragte som aktiv deltager i handlen på den vestafrikanske kyst og oprettede i 1659 fortet Frederiksborg på Guldkysten (Pedersen 2013 s. 49). Senere kom det danske hovedfort Christiansborg til, der ses på maleriet af den britiske maler George Webster (1797-1864) herunder (M/S Museet for Søfart 2015f). Til at begynde med var det særligt guld og elfenben, der var eftertragtede handelsvarer for de danske købmænd på Guineakysten, men fra omkring år 1700 tog handlen med slaver til (Pedersen 2013 s. 50).



Det danske hovedfort på Guldkysten, Christiansborg, med et skib liggende på reden udenfor. Maleriet er malet omkring år 1800 af den britiske maler George Webster og blev købt af M/S Museet for Søfart i London kort efter Anden Verdenskrig. Det er i dag udstillet i museets udstilling om *Teselskabet – den første globalisering* (M/S Museet for Søfart 2015f).

Handlen med slaver fik for alvor betydning fra 1733 med erhvervelsen af øen Skt. Croix i Dansk Vestindien og i 1764 etableredes verdens første frihavn i Charlotte Amalie på Skt. Thomas, hvor den store slavehandelstid indledtes (Pedersen 2013 s. 50). Det anslås, at omkring 85.000 mænd, kvinder og børn blev sejlet på danske skibe til Vestindien, hvor de solgtes som slaver og arbejdede på sukkerplantager, der producerede råsukker til videre forarbejdning på de københavnske raffinaderier (Bjerring-Hansen et al. 2003 s. 104). Trekantshandlen bragte store formuer til de danske storkøbmænd og skibsredere og slavehandlen kan betegnes som "selve baggrunden for den handelsmæssige succes, som Danmark-Norges tredje koloniområde blev til, nemlig øerne i Dansk Vestindien" (Pedersen 2013 s. 51).

Hen imod slutningen af det 18. århundrede begyndte kritikken af slaveriet at tage til i takt med humanismens udbredelse og oplysningstidens tanker om almindelig

menneskeværdighed (Lauring 2014 og Pedersen 2013 s. 51). Historikeren Kåre Lauring (2014) fremhæver særligt de franske samfundsfilosoffer Charles-Louis Montesquieu (1689-1755) og Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), samt den skotske økonom Adam Smith (1723-1790), som vigtige stemmer imod slaveriet (Lauring 2014), men også i Danmark var debatten intens. I 1792 ophævede Danmark ved kongelig forordning - og som det første land i verden - slavehandlen, der dog først trådte i kraft i 1803, således at plantagerne i Dansk Vestindien kunne nå at fyldes op (Pedersen 2013 s. 51). Selvom handlen med slaver blev ulovlig i 1803 fortsatte slaveriet på øerne indtil generalguvernør Peter von Scholten underskrev den generelle frigivelse i 1848 og dermed undgik et stort slaveoprør (Pedersen 2013 s. 54).



Plantagen *Bethlehem* på Skt. Croix (tv.) på et kort udført af F.C. von Meley i 1779. Nederst gengives hele plantagen med dens tre sukkerfabrikker, der i midten er forstørret. Områderne med de små felter er slavernes hytter og den jord, som de kunne dyrke til eget brug. Til højre ses "Forordning om Neger-Handelen" fra 1792, der forbyder at indføre slaver fra Afrika til Dansk Vestindien med virkning fra 1803 (Bjerring-Hansen et al. 2003 s. 103).

Den florissante handelsperiode, som Danmark oplevede i anden halvdel af det 18. århundrede, hvor Europas stormagter førte krig mod hinanden og den danske neutralitetspolitik gav den danske kolonihandel iøjnefaldende fordele, fik en brat afslutning, da England i 1807 angreb København og beslaglagde den danske krigsflåde (Bonderup 2002 s. 210). Konflikten med Europas stærkeste sømagt fik store konsekvenser for den danske fjernhandel med kolonierne, der ifølge blandt andre historiker Gerda Bonderup "aldrig helt [kom sig] over dette slag" (Bonderup 2002 s. 210). Som resultat af manglende indtægter solgtes de danske kolonier i

Tranquebar (1845) og Guinea (1850) til Storbritannien, hvis position som international sømagt ikke for alvor blev udfordret i perioden mellem Admiral Horatio Lord Nelsons berømte sejr ved Trafalgar i 1805 og Slaget ved Jylland under Første Verdenskrig i 1916 (Evans 2011). Sidenhen måtte også de tre øer i Dansk Vestindien afstås på grund af manglende indtjening, hvilket skete i 1917, da øerne, efter en folkeafstemning i Danmark, blev overdraget til USA.

Storbritanniens engagement i den internationale kolonihandel

Baggrundene for, at Storbritannien i løbet af det 19. århundrede blev verdens mest magtfulde imperium er mange og komplekse. Historikere som blandt andre Niall Ferguson (2003), Ronald Hyam (2010) og Philippa Levine (2013) har søgt at finde en forklaring på, hvordan "an archipelago of rainy islands off the north-west coast of Europe came to rule the world" (Ferguson 2003 s. xi). Samtidig er spørgsmålet om, hvilke konsekvenser udbredelsen af det britiske imperium har haft for såvel Storbritannien som for resten af verden et ofte tilbagevendende emne i den historiske og politiske debat (Small 1994, Hyam 2010 og Paxman 2011). I det følgende vil jeg beskrive Storbritanniens engagement i den internationale kolonihandel og præcisere, hvordan og hvorfor Storbritannien underlagde sig kolonier i et omfang, der gjorde riget til et imperium, hvor solen aldrig gik ned (Hyam 2010 s. 18).

Storbritanniens drømme om imperial status kan ledes tilbage til det 15. århundrede, hvor Spanien, med Christopher Columbus (1451-1506) i spidsen, underlagde sig sine første kolonier i Amerika (Ferguson 2003 s. 2). Det var imidlertid ikke før begyndelsen af det 17. århundrede, hvor Spanien og Portugal rådede over territoriale besiddelser fra Amerika i vest til Indonesien og Filippinerne i øst, at det daværende England, der først fra unionen med Skotland i 1707 kom til at gå under navnet Storbritannien, igennem plyndringstogter rettet mod spanske skibe og besiddelser, forsøgte at komme med i kapløbet om krydderier, slaver og guld (Ferguson 2003 s. 1-3). I *Empire – How Britain Made the Modern World* beskriver Niall Ferguson, hvordan Storbritanniens "empire envy" kun voksede sig større i takt med reformationens udbredelse i det 16. århundrede (Ferguson 2003 s. 4). Fortalere for en krig mod det spanske imperium begyndte

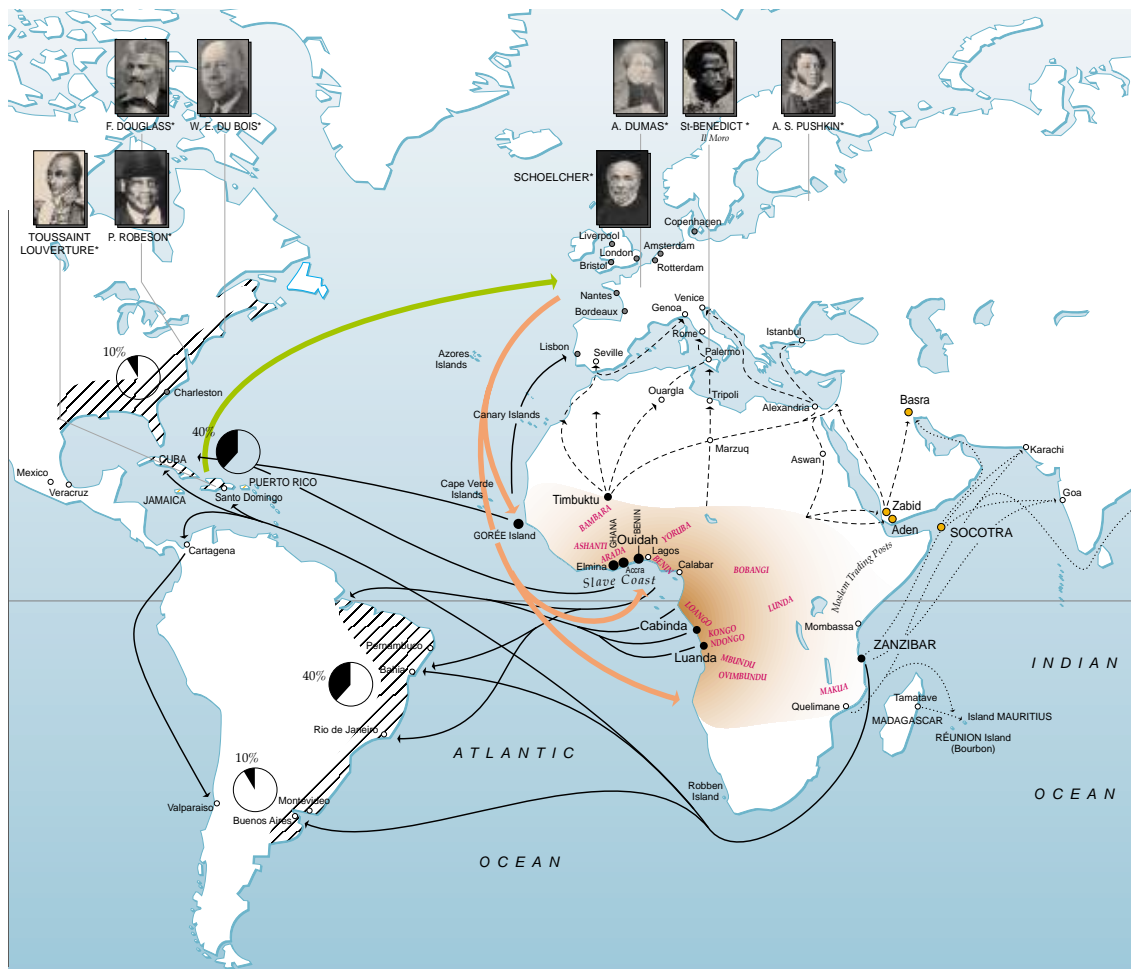
således at lægge vægt på Storbritanniens "religious duty to build a Protestant empire to match the "Popish" empires of the Spanish and Portuguese" (Ferguson 2003 s. 4).

I forsøget på at svække Spanien og Portugals enegang på det amerikanske kontinent, og for at få del i den nye verdens muligheder for indtægt, etableredes den første permanente engelske koloni i 1607 ved Jamestown i Virginia (Pole og Shearman 2011 s. 28). På det tidspunkt var England allerede handelsmæssigt engageret i flere dele af verden og oprettede i løbet af det 17. århundrede en række kolonier på Nordamerikas østkyst, samt utallige sukkerplantager i Caribien (Morgan 2011a). Landets magtposition til søs blev for alvor etableret i tiden efter sejren over Den Spanske Armada i 1588 (Ferguson 2003 s. 9) og i takt med de militære og politiske uroligheder, Europa oplevede i begyndelsen af det 17. århundrede, blev Englands handelsnetværk og forbindelser til Afrika og Amerika styrket (Parliament 2015). De oversøiske handelsruter og etableringen af kolonierne blev understøttet økonomisk af den opblomstrende britiske industri, der i løbet af det 18. århundrede gav Storbritannien "a flourishing and more extensive middling sector than any other western country (Morgan 2011b). Middelklassens voksende velstand og landets "industrially derived income and [...] urbanization" (Ward 1994) skabte tilsammen "a strong platform for commerce with, and settlement in, far-flung territories" (Morgan 2011b). I kombination med sejrene over Frankrig i Syvårskrigen (1756-63) og Napoleonskrigene (1792-1815), der ifølge blandt andre historikeren John R. Ward kan betegnes som "the decisive phase of imperial advance" (Ward 1994), slog Storbritannien sig for alvor fast som verdensmagt og var i perioden frem mod Første Verdenskrig at betragte som "the world's most powerful nation" (Evans 2011).



Verdenskort fra 1886, der med lyserødt indikerer det Britiske Imperiums størrelse (National Archives 2015b). Umiddelbart efter Første Verdenskrig, da imperiet var på sit højeste geografiske stadie, dækkede det nær ved en fjerdedel af verdens landjord (Prior 2015).

Som Danmark, Sverige, Spanien, Portugal, Holland og Frankrig, deltog også Storbritannien i den internationale handel over Atlanten, der ofte betegnes som trekantshandelen, selvom ikke alle handelsruter gik fra Europa over Afrika til Amerika og tilbage til Europa (Tibbles 1994 s. 13). Som Anthony Tibbles (1994) fremhæver, bestod den atlantiske handel desuden af et signifikant antal bilaterale handelsruter mellem Brasilien og Afrika, der særligt trivedes i tiden efter Storbritanniens afskaffelse af slavehandlen i 1807, samt af direkte handelsruter mellem Europa og de amerikanske kolonier i det 17. og 18. århundrede (Tibbles 1994 s. 13). Kortet herunder er således ikke fuldstændigt i sin gengivelse af de faktiske handelsruter, men giver et overblik over den transatlantiske handel, som den fandt sted fra det 15. til det 19. århundrede.



Kort over den transatlantiske slavehandel i perioden fra det 15. til det 19. århundrede: De orange pile viser, hvordan varer som geværer, krudt, metalvarer, brændevin, tobak og tekstiler fandt vej fra havnebyerne ved Europas atlantehavskyst til Guineakysten i Afrika, hvor de blev byttet med guld, elfenben, krydderier og slaver. Herfra transporteres slaver over Atlanterhavet til de stiplede områder i Amerika ad ruter vist på kortet med sorte pile. Fra plantagerne i Amerika, hvor de tilfangetagne afrikanske slaver arbejdede, transporteredes varer som sukker, kaffe, bomuld og tobak tilbage til Europa, hvilket den grønne pil viser. De indsatte sort/hvide fotos viser en række personligheder med tilknytning til den transatlantiske slavehandel. Fra øverste venstre hjørne ses i urets retning fortællere for slaveriets ophævelse Frederick Douglass (1818-1895), borgerrettighedsaktivist William E. du Bois (1868-1963), general Alexandre Dumas (1762-1870), helgenkåret søn af afrikanske slaver St-Benedict the Black (1526-1589), forfatter Aleksandr S. Pushkin (1799-1837), fortæller for slaveriets ophævelse Victor Schoelcher (1804-1893), borgerrettighedsforkæmper Paul Robeson (1898-1976) og leder af Haitis befrielseskamp François Toussaint l'Ouverture (1743-1803) (UNESCO 2000).

De første britiske skibe involveret i den transatlantiske slavehandel menes at være afsejlet fra Plymouth i det sydvestlige Storbritannien i oktober 1562 under ledelse af kaptajn John Hawkins (Richardson 1994 s. 70, Ferguson 2003 s. 8, Pole og Shearman 2011 s. 20 og The National Archives 2015a). De tre skibe havde kurs mod Guinea, hvorfra man havde til hensigt at fragte slavegjorte afrikanere til

Vestindien (Ferguson 2003 s. 8, Pole og Shearman 2011 s. 20 og The National Archives 2015a). Til at begynde med var det imidlertid ikke slavehandlen, der gjorde handlen med Afrika eftertragtet for de europæiske handelsfolk, men kontinentets beholdninger af guld, farvestoffer, tømmer, elfenben og dyreskind (Parliament 2015). Først med etableringen af kolonierne og sukkerplantagerne i Amerika blev udnyttelsen af afrikansk slavearbejde til en vigtig del af den transatlantiske handel (Parliament 2015).

Niall Ferguson (2003) beskriver, i lighed med Mikkel Venborg Pedersen (2013), hvordan den internationale kolonihandel i høj grad forandrede den europæiske forbrugskultur. Han kalder det 18. århundredes Storbritannien "the world's first mass consumer society" og beskriver, hvordan de nye forbrugsmønstre ikke alene transformerede økonomien, men også den nationale livsstil (Ferguson 2003 s. 12-15). I takt med det stigende udbud af eksotiske og opkvikkende varer som te, sukker, tobak og kaffe, steg efterspørgslen i de europæiske befolkninger og alene i England fordobledes det nationale forbrug af sukker i perioden mellem 1660'erne og 1730'erne (Ferguson 2003 s. 13). At sukker blev Storbritanniens mest eftertragtede importvarer i perioden mellem 1750'erne og 1820'erne (Ferguson 2003 s. 13) var medvirkende til, at efterspørgslen på slaver til arbejde i Caribiens mange sukkerplantager steg (Richardson 1994 s. 70).

Allerede hen imod slutningen af det 17. århundrede var England blevet den største slavehandelsnation i den vestlige verden og transporterede over dobbelt så mange slaver over Atlanterhavet, som deres nærmeste konkurrent - Holland (Richardson 1994 s. 70-73). Det anslås, at næsten 11.000 engelske skibe deltog i slavehandlen i perioden mellem 1698, hvor private handelsfolk fik lov til at deltage i handlen og 1807, hvor slavehandlen blev forbudt, hvormed Storbritannien samlet set transporterede omkring tre millioner afrikanske slaver fra Afrika til Amerika (Richardson 1994 s. 73).

Ronald Hyam (2006) er blandt de historikere, der har beskrevet, hvordan det britiske imperium var for nedadgående i perioden efter Første Verdenskrig: "As

the 1920s opened, Britain was weaker, its rivals stronger and more worrying, its challengers more determined, its politics increasingly uncertain and confused” (Hyam 2006 s. 1). Fremkomsten af nationalistiske bevægelser rundt omkring i det Britiske Imperium medførte endvidere en række selvstændighedskampe, der førte til mange staters løsrivelse fra Storbritannien, ligesom Anden Verdenskrigs svækkelse af den britiske økonomi var en medvirkende årsag til landets dalende internationale betydning i løbet af det 20. århundrede (Prior 2015). I tiden efter Anden Verdenskrig overtog verdensmagterne USA og Sovjetunionen som bekendt de mest magtfulde poster i verdensordenen, men stadig den dag i dag ses mange eftervirkninger af Storbritanniens fortid som imperium (Small 1994).

Museet som institution og magtfaktor

I det følgende afsnit vil jeg fokusere på, hvordan det moderne museum igennem de sidste halvandet hundrede år har fungeret som institution og magtfaktor. Afsnittet har til formål at opstille de bagvedliggende rammer for de museumsudstillinger, der er genstand for dette speciales analyse, og dermed give et indblik i, hvordan kulturhistoriske og maritime museer igennem tiden har fungeret som identitetsskabende institutioner i deres pågældende nationalstater.

Antropologen Eric Gable beskriver i kulturstudiet *How We Study History Museums*, hvordan kulturhistoriske museer kan forstås som institutioner, der reproducerer fortiden igennem ord, billeder og genstande og dermed former nationale identiteter ved at skabe, hvad Benedict Anderson (1983) ville kalde ”forestillede fællesskaber” (Gable 2010 s. 110). Museer kan således beskrives som skabere af ”officiel historie” i statens tjeneste (Gable 2010 s. 110). Som sådan besidder museer en vigtig og magtfuld position i samfundet, da museets formidling af en historisk begivenhed ofte kommer til at fremstå som en indiskutabel sandhed, der præger de besøgendes forståelse af den pågældende historiske begivenhed. Kulturhistorikeren Fiona McLean (2008) understreger denne forståelse af museet med følgende definition:

The museum is arguably the most fertile heritage area in which to undertake identity work, and also the most complex. The mix of co-creators in identity construction and the resulting potent soup of identity negotiation are symptomatic of the very nature of the museum. From its inception to its current status, the museum has been implicit in accessing, ignoring, confronting, re-affirming and forging identities (McLean 2008 s. 283).

I *Museums and the Representation of Identity* beskriver Fiona McLean, hvordan det moderne museum er et produkt af oplysningstidens tanker om indsamling og organisering, samtidig med, at det hører uadskilleligt sammen med opbygningen af de moderne nationalstater i det 19. århundrede (McLean 2008 s. 284). Inspireret af sociologen Jan Nederveen Pieterse (2005) fremhæver McLean, at "the identities that framed the age of the museum [from 1840 to 1930] were [...] national, imperial and modern" (McLean 2008 s. 284). De nationale identiteter blev i særlig grad konstrueret på de kultur- og militærhistoriske museer, herunder de maritime museer, samt på nationalgallerierne, mens de imperiale identiteter i særlig grad blev styrket på de koloniale og etnografiske museer (McLean 2008 s. 284). De moderne identiteter og forståelsen af sig selv som et moderne individ blev ifølge McLean særligt formet igennem verdensudstillinger, naturvidenskabelige museer og kunstmuseer (McLean 2008 s. 284). Selvom McLean på denne måde fremhæver, at forskellige museumsformer kan præge de besøgenes identitetsmæssige selvforståelse i forskellig retning, understreger hun, at det er almindeligt anerkendt, at "any form of identity can be manifest in museums" (McLean 2008 s. 285).

I slutningen af det 19. og starten af det 20. århundrede var det almindeligt at fremstille ikke-vestlige befolkningsgrupper som "barbaric indigenous tribes" (McLean 2008 s. 285). I vore dages post-imperialistiske og i stigende grad gennenglobaliserede verden er museer imidlertid i langt højere grad end tidligere blevet opmærksomme på det, Edward Said kalder "the deep the profoundly perturbed and perturbing question of our relationship to others – other cultures, other states, other histories, other experiences, traditions, peoples, and destinies" (Said 2001). Udviklingen er ikke sket af sig selv, men er blandt andet et resultat af

den "bølge af politisk og kulturel selvbevidsthed blandt mange af verdens indfødte befolkningsgrupper" (Jørgensen 2005 s. 45), der har fundet sted i tiden efter Anden Verdenskrig. Som antropolog Helle Jørgensen (2005) beskriver det, har denne selvbevidsthed blandt andet betydet, at "indfødte aktivister har fremsat gentagne krav på forskellige kulturbaserede rettigheder, herunder også krav om repatriering af humanitært materiale" (Jørgensen 2005 s. 45). Den generelle museale udvikling er følgelig gået i retning af stadigt stigende dialogisk engagement og samarbejde, hvilket udstillingerne analyseret i dette speciale også i større eller mindre grad bærer præg af.

På trods af, at museet som institution i de seneste 20-30 år er blevet mere opmærksom på inddragelsen af marginaliserede grupper i formidlingsstrategier og forskning, kan der stadig ses eksempler på, hvordan nationale perspektiver influerer historiske fremstillinger af eksempelvis den transatlantiske slavehandel. Gaynor Kavanagh (2006), Douglas Hamilton, Kate Hodgson og Joel Quirk (2012) er blandt de forskere, der har undersøgt, hvordan nationalstaten, der ofte "requires a positive, pride-provoking past to consolidate nationhood" (Kavanagh 2006 s. 348) stadig er til stede i moderne museumsformidling. I dette speciales analyse vil jeg se nærmere på, hvordan dette kommer til udtryk i de udvalgte danske og britiske udstillinger og påpege forskellene i de nationale formidlingsformer i specialets diskussion.

ANALYSE

I det følgende kapitel vil jeg analysere, hvordan Nationalmuseet i København og M/S Museet for Søfart i Helsingør formidler Danmarks fortid som kolonimagt. Jeg vil dernæst analysere, hvordan the National Maritime Museum i Greenwich og the International Slavery Museum i Liverpool formidler Storbritanniens fortid som kolonimagt. Igennem en komparativ analyse vil jeg undersøge, hvad der lægges vægt på i de forskellige udstillinger omhandlende den verdensomspændende handel, der i perioden fra omkring 1500 til 1860'erne markant ændrede levevis og livsopfattelser for millioner af mennesker. Som i baggrundskapitlet ovenfor vil særligt formidlingen af de to landes engagement i den atlantiske trekantshandel være i fokus. På den måde vil hovedfokus være på, hvordan de to landes førende kulturhistoriske og maritime museer vælger at formidle et - i begge landes tilfælde - mørkt kapitel i den nationale historiefortælling.

Danske museers formidling af landets fortid som kolonimagt

Som indledningsvist omtalt, vidner store dele af det københavnske byrum om Danmarks fortid som oversøisk imperium (Andersen 2010 s. 81). Alligevel er der, som erindringshistoriker Astrid Nonbo Andersen fremhæver, "ingen udpegede mindesmærker i Danmark, der minder om kolonitiden" (Andersen 2010 s. 81-82). På samme måde finder blandt andre lokalhistorikeren Anders Bjørn det bemærkelsesværdigt, at Danmark "modsat mange andre tidligere kolonilande [...] ikke [har] et kolonihistorisk museum" (Bjørn 2015). Han kritiserer Nationalmuseet for kun at have et "par rum med ting og sager fra de tidligere tropekolonier" i museets permanente udstilling og finder det "smagløst", at M/S Museet for Søfarts udstilling om det 18. århundredes globalisering med titlen "Teselskabet" har valgt at lægge vægt på europæernes luksusforbrug frem for de koloniseredes levevilkår (Bjørn 2015). I det følgende afsnit vil jeg se nærmere på, hvordan to af Danmarks største og mest toneangivende kulturhistoriske og maritime museer har valgt at fremstille og formidle historien om Danmarks deltagelse i den internationale kolonihandel.

Nationalmuseet

På Danmarks Nationalmuseum, der fungerer som landets "statslige, kulturhistoriske hovedmuseum" har man et ønske om "at gøre sine rige samlinger mere tilgængelige, således at de danner et inspirerende udgangspunkt for forskning, undervisning, forståelse og tolkning af kulturhistorien" (Nationalmuseet 2015b). Museets permanente udstilling om Danmarks nyere tid – *Danmarkshistorier 1660-2000* – åbnede i 2001 og har siden været at betragte som hovedudstillingen for denne historiske periode i Danmark. Gennem mere end 5.000 genstande, fordelt på 37 rum, fortæller udstillingen om, hvordan landet ændrede sig markant "fra at være en europæisk stormagt, der kontrollerede indsejlingen til Østersøen, til et lille land, der må finde sin plads som alliancepartner blandt andre lande" (Nationalmuseet 2015c). Eftersom perioden fra enevældens indførelse til vore dages velfærdssamfund "er præget af kontinuitet såvel som af brud" og historien ikke er "én lang, fremadskridende beretning" har museet valgt at kalde udstillingen Danmarkshistorier i flertal (Nationalmuseet 2015c). Således understreges det, at der ikke findes én færdig version af danmarkshistorien, men lige så mange forskellige versioner af historien, som der findes mennesker, der har levet i den.





Billeder fra Nationalmuseets udstilling *Danmarkshistorier 1660-2000*, der med mere end 5.000 genstande, fordelt på 37 rum, fortæller om 340 års danmarkshistorie (Nationalmuseet 2015c).

Den daværende overinspektør på Nationalmuseets afdeling for Danmarks Nyere Tid, etnologen Annette Vasström, beskrev i et interview i Jyllands-Posten kort efter åbningen i 2001, at målet og håbet for udstillingen var at have "lavet en øjenåbner, der kan vise, hvordan vi som land og individer har udviklet samfundet og værdierne til det, vi har i dag. De forestillinger, vi i dag har om os selv, og det land vi bor i, er meget tæt forbundet med, hvordan vi opfatter vores fortid: At vi ved, hvem vi er, fordi vi ved, hvad vi var engang" (Kronsted 2001). Med forståelsen af, at museumsudstillinger kan forme forestillinger om, hvem vi er og hvad vi har været, kan man fremhæve, hvor vigtig en rolle museet spiller i dannelsen af identiteter. I den forbindelse er det interessant at se, hvordan Nationalmuseet har valgt at formidle de mindre glørværdige dele af danmarkshistorien, der omhandler interaktionen med landets tidligere kolonier og de befolkningsgrupper, der levede i dem.

Nationalmuseet har afsat et af udstillingens 37 rum til at formidle historien om Danmarks engagement i den internationale kolonihandel. Udstillingsrummet, der har fået navnet *Verdenshandel og kolonier* fortæller historien om, hvordan søfartsnationen Danmark-Norge "deltog [...] i det internationale koloni- og handelseventyr" (Nationalmuseet 2015f). Hovedfokus i udstillingsrummet er på de danske besiddelser i Indien, på Guldkysten og i Dansk Vestindien, samt på handelsruterne til Kina og de kompagnier og handelsfolk, der bragte de mange nye varer hjem til Europa. Udstillingsrummet består af fire montrer, der er inddelt i

otte temaer, der hver har sin hovedtekst: *Trankebar*, *Kinahandlen*, *Guldkysten*, *Slaveri*, *Dansk Vestindien*, *Plantagerne*, *Den trekantede vej til rigdom* og *Asiatisk Kompagni*. Fire af temaerne har fået omkring to kvadratmeter til rådighed, mens andre har fået en enkelt ende-montre på omkring en halv kvadratmeter. De temaer, der har fået tildelt mest plads i udstillingsrummet er *Trankebar*, *Kinahandlen*, *Dansk Vestindien* og *Asiatisk Kompagni*.



Udstillingsmontrerne *Trankebar* (tv.) og *Kinahandlen* i Nationalmuseets udstilling *Danmarkshistorier 1660-2000* (Nielsen 2015).

Udstillingsmontrerne er æstetisk indrettede og byder på et væld af genstande, der primært har tilknytning til samfundets øverste lag. Hovedfokus i tekster såvel som genstande er på vareudvekslingen og det nye luksusforbrug i borgerskabet og adelen. Dette fokus understreges af udstillingsrummets to omkringliggende rum, der på den ene side udstiller en omfattende samling af museets beholdning af porcelæn og fajance og på den anden side en borgerskabslejlighed fra Magstræde, hvorfra pianofortets klamtende sonate danner den lydmæssige ramme om de teselskaber, man let kan forestille sig har fundet sted i de fine stuer. Helhedsindtrykket er således en behagelig gennemgang af det 18. århundredes nye

eksotiske handelsvarer til tonerene af herskabelig musik, der kun ved nærmere betragtning rummer andre fortællinger end dem, der omhandler silke i metermål og fint pyntet porcelæn.

De mindre behagelige dele af historien *er* til stede og der lægges i udstillingsteksterne ikke skjul på, at "85.000 mænd, kvinder og børn blev sejlet til Dansk Vestindien og solgt som slaver" (Nationalmuseet 2015f). Men montren om *Den trekantede vej til rigdom* omhandler primært historien om den danske greve Carl Heinrich Schimmelmann (1724-1782), der blandt andet ejede de fire største sukkerplantager i Vestindien og Københavns største sukkerraffinaderi, samt *Forordningen om Negerhandelen* fra 1792. Historien om *Plantagerne* er skildret ved en række kort over plantagerne på øerne og montren om *Dansk Vestindien* prægtes af en herredragt fra oberstløjtnant greve Ulrich Wilhelm de Roepstorffs (1729-1821) garderobe, samt generalguvernør Peter von Scholtens (1784-1854) stok og et malet portræt af oberst Thomas de Malleville (1741-1798).



Udstillingsmontrerne *Den trekantede vej til rigdom* (tv.) og *Dansk Vestindien* i Nationalmuseets udstilling *Danmarkshistorier 1660-2000* (Nielsen 2015).

Først bagerst i udstillingsrummet når den besøgende til montren om *Slaveri*. Denne montre er genstandsfattig sammenlignet med de øvrige montrer i udstillingsrummet, hvilket ifølge museumsinspektør Lars K. Christensen, der i sin tid medvirkede til opsætningen af denne del af *Danmarkshistorier 1660-2000*, skyldes, at museet på opsætningstidspunktet ikke var opmærksom på, at der i museets samlinger gemte sig en række genstande fra slavernes liv på de Dansk Vestindiske Øer (Christensen 2015). Man valgte derfor at tage udgangspunkt i de genstande, man havde til rådighed, hvilket primært var genstande fra samfundets højere sociale lag (Christensen 2015). For også at belyse slavernes liv på øerne fandt man frem til en jernopsats til et ildsted af lighed med dem, der blev brugt til madlavning på øerne, men som er af væsentligt nyere dato (Christensen 2015). Den ene af de to udstillede knive er desuden en reproduktion, hvilket understreger den mangel på genstande fra slavernes liv på øerne man mente at have på opsætningstidspunktet. Genstandene, der manglede til at beskrive slavernes liv uden om det hårde arbejde i plantagerne er imidlertid fundet frem i forbindelse med forberedelsen af museets kommende særudstilling om Dansk Vestindien, hvor en række af dem ifølge museumsforsker Mille Gabriel vil få plads (Gabriel 2015).

Montren om slaveriet i Dansk Vestindien formidler således i mangel på andre genstande primært historien om slaverne som arbejdskraft igennem genstande som sukkerknive og små malerier og tegninger, der viser slaver i færd med arbejdet i marken. Montrens hovedtekst fokuserer på, hvordan "højkonjunkturen i sidste del af 1700-tallet førte til intensivering af plantagedriften" samt på, hvordan "opsætsige slaver blev straffet med piskning eller henrettelse" (Nationalmuseet 2015f). Det levede liv blandt slaverne levnes ingen plads af betydning, på trods af, at denne befolkningsgruppe udgjorde omkring 90% af øernes samlede befolkning i 1754 (Nationalmuseet 2015f). Til sammenligning skildres det levede liv blandt øernes guvernører og handelsfolk med blandt andet legetøj, en hurricane og en gyngestol. Som nævnt kan dele af denne ubalance forklares med manglen på bevarede genstande fra slavernes liv udenfor markarbejdet. Denne forklaring ændrer imidlertid ikke ved, at den valgte fremstilling, på trods af hovedtekstens

pointering af, at slaveriets afskaffelse var et resultat af en afværgelse af et slaveoprør, kommer til at reducere den slavegjorte afrikaner til en handelsvare uden nogen nævneværdig form for kultur, hvis primære funktion var arbejdet i sukkerplantagerne.

Selv montren om *Guldkysten*, der kunne tænkes at have formidlet elementer af den afrikanske kultur, de europæiske handelsfolk mødte her, har sit hovedfokus på handel og vareudveksling frem for de lokales levede liv. Rejsen over Atlanterhavet er beskrevet med billeder indgraveret på en elefantstødtand og rædslerne de afrikanske slaver mødte på deres rejse er vist ved hjælp af en mundospærrer, der formentligt har været brugt på slaveskibene til at tvangsfodre de tilfangetagne. Det beskrives, hvor lidt plads den enkelte slave havde om bord på skibene og hvordan, der var fæstnet net under kølen, så forsøg på selvmord ved at springe i havet blev forhindret. De menneskelige lidelser skjules således ikke, men synliggøres heller ikke på samme tydelige måde, som det er tilfældet i andre af dette speciales analyserede udstillinger. Samtidig er det tydeligt, at hovedfokus også i denne del af udstillingsrummet er på europæernes påvirkning af mennesker andre steder fra og ikke på disse menneskers eget levede liv og kultur (Gabriel 2015).



Udstillingsmontrerne *Slaveri* (tv.) og *Guldkysten* i Nationalmuseets udstilling *Danmarkshistorier 1660-2000* (Nielsen 2015).

En del af forklaringen på udstillingens manglende fokus på afrikansk, indisk, kinesisk og caribisk kultur skal findes i den historiskforankrede opdeling Nationalmuseet har i en etnografisk og en danmarkshistorisk samling. Det er således museets etnografiske afdeling, der formidler samlingerne fra Nordamerika, Syd- og Mellemamerika, Afrika, Asien, Oceanien og Arktis. I den etnografiske samling kan den besøgende "gå på opdagelse [og] se udstillinger om indianere, eskimoer, mongoler og maorier – og om verdensreligionerne buddhisme og hinduisme" (Nationalmuseet 2015d). Denne opdeling i en afdeling for "dem" og en afdeling for "os" kan synes logisk nok i sit såvel geografiske som historiske udgangspunkt, men medfølger en række problematikker, som museet ved en eventuel kommende nyopsætning af den etnografiske afdeling er opmærksom på (Gabriel 2015). Indtil en sådan nyopsætning er en realitet kan man som besøgende imidlertid opleve at gå igennem en danmarkshistorie, der kun sporadisk forholder sig til, hvordan mødet med fremmede kulturer påvirkede ikke alene danskerne, men også de folk, man var i kontakt med, og en etnografisk samling, hvor relevante

betragtninger og informationer om eksempelvis indsamling og kolonisering stort set ikke er eksisterende.

Det er museumsforsker Mille Gabriels håb, at Nationalmuseets kommende særudstilling om Dansk Vestindien, der med sin mere helhedsorienterede tilgang søger at formidle flere sider af historien, på sigt vil kunne implementeres i museets permanente udstillinger (Gabriel 2015). På den måde vil Nationalmuseets etnografiske samling i langt højere grad end i dag kunne formidle historier om nutidige problematikker og koble disse til historiske begivenheder og levemåder. Samtidig vil en gentænkning af kolonitidsopsætningerne i *Danmarkshistorier 1660-2000* kunne udfordre den på sin vis ensidige fremstilling af det handlende borgerskabs varer og livsstil. Om der kan findes plads til permanente ændringer i begge udstillinger er ifølge Gabriel (2015) tvivlsomt, men som hun pointerer, ville tydelige henvisninger i begge udstillinger til, hvor på museet den besøgende kan finde mere information om såvel livet i de tidligere kolonier som kolonitidens konsekvenser for det danske borgerskab også kunne fungere som en forbedring af de eksisterende udstillinger.

Den kommende særudstilling kommer til at adskille sig markant fra museets eksisterende opsætninger, da der vil være et øget fokus på scenografi og sanselighed i formidlingen (Nationalmuseet 2015e). Således vil udstillingen efter planen "ikke kun tale til øje og intellekt, men også til de besøgendes sanser [ved hjælp af] sanselige og brugerinddragende elementer for både børn og voksne" (Nationalmuseet 2015e). Mille Gabriel, der som museumsforsker i Nationalmuseets afdeling for Nyere Tid og Verdens Kulturer er del af projektgruppen bag udstillingen, er opmærksom på ikke at lade de visuelle installationer blive for underholdene i sin udformning (Gabriel 2015). For hende er det en tilbagevendende problematik i udstillingsarbejdet at forsøge at kropsliggøre kolonitidens menneskelige lidelser ved at skabe direkte forståelse for dem uden at komme til at bagatellisere dem (Gabriel 2015). Hun håber, at udstillingen kan skabe forståelse for menneskene bag de store fortællinger ved at "fremstille historien på uventede og overraskende måder, der udfordrer den

besøgendes viden og fordomme og fremmer refleksion og kritisk stillingtagen, eksempelvis i forhold til racebegrebet” (Nationalmuseet 2015e).

Igennem personhistorier vil den kommende udstilling ”fortælle den store historie igennem de små historier, som de fortælles og er blevet fortalt af virkelige personer: slaven, plantageejeren, handelsmanden, kaptajnen, den frikulørte⁴, missionæren, kunstneren, politikerens og turistføreren [for] at gøre historien nærværende og skabe mulighed for at identificere sig med dem, der er blevet berørt” (Nationalmuseet 2015e). På den måde søger museet at fremstille de slavegjorte afrikanere som mennesker frem for varer ved eksempelvis at anvende genstande fra slavernes levede liv udenfor arbejdet i sukkerplantagerne (Gabriel 2015). Ved at fremhæve slavernes menneskelighed igennem skildringer af ”de måder, hvorpå slaver, frigivne og frikulørte, trods [deres] begrænsede handlerum, kunne manøvrere i det koloniale samfund og aktivt forme deres egen tilværelse” vil museet tage afstand fra den ofte tilbagevendende fremstilling i fortællinger om kolonitiden af slaver som anonyme varer uden egen fri vilje (Nationalmuseet 2015e).

Idéerne til, hvordan den kommende særudstilling kan forbedre Nationalmuseets formidling af Danmarks fortid som kolonimagt er således mange. Om de på sigt vil bringe mere permanente ændringer med sig, så den faste samplings formidling på lignende vis kan nuanceres, skal blive interessant at følge i årene der kommer. Håbet er under alle omstændigheder, at en mere nuanceret skildring af den fjerne kolonitid vil bringe historien tættere på museets besøgende af i dag og få dem til at reflektere over nutidige problemstillinger omkring verdens indretning (Gabriel 2015).

⁴ ”Ud over europæere og slaver levede der også en tredje befolkningsgruppe i den danske koloni i Vestindien: de såkaldt *frikulørte*. Det var mennesker af afrikansk eller afrikansk-europæisk herkomst, der ikke var slaver, men frie. Formelt havde frikulørte samme rettigheder som europæere, men i praksis mødte de mange begrænsninger” (Statens Arkiver 2015).

M/S Museet for Søfart

Teselskabet – den første globalisering er M/S Museet for Søfarts faste udstilling om det 18. århundredes "internationale handelsscene" (M/S Museet for Søfart 2015b). Udstillingen, der som resten af det nyopførte museum åbnede i efteråret 2013, fortæller igennem seks temaer – *Danmark-Norge, Kina, Afrika, Dansk Vestindien, Indien og Nordatlanten* – historien om, hvordan "hele verden var bundet sammen af ét fælles handelsnetværk domineret af Europa" (M/S Museet for Søfart 2015b). Udstillingen indledes med et billede af maleriet *Teselskab hos Hertuginde* fra 1732, der er trykt på en lysplade således, at enkeltdele i billedet lyser op på skift sammen med en tekst, der sætter fokus på, at dette element i billedet er et resultat af den internationale kolonihandel. Silken, som de fine kjoler er fremstillet i, er eksempelvis fra Kina, mens stiverne i korsetterne er lavet af hvalbarder fra Nordatlanten. Sukkeret og kaffen er fra Vestindien, teen og porcelænet fra Kina, og papegøjen, bomuldsskjorten og mahognibordet fra Indien. Billedet af det nordeuropæiske teselskab samler således udstillingens fortælling, der på den måde allerede indledningsvist slår sit udgangspunkt fast: Den internationale kolonihandels betydning for selskabs- og handelslivet i kongeriget Danmark-Norges borgerskabs- og adelskredse.



Maleriet *Teselskab hos Hertuginde* blev malet af Balthasar Denner i 1732 og hænger på Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg Slot. I udstillingen *Teselskabet – den første globalisering* på M/S Museet for Søfart fungerer billedet som samlingspunkt for udstillingens fortælling om det 18. århundredes internationale handelsnetværk (M/S Museet for Søfart 2015b).

Med dette udgangspunkt fortælles historien om den internationale kolonihandel igennem syv udstillingsøer, der repræsenterer "hoveddestinationerne for den danske langfart til kolonier og handelsstationer i 1700-tallet" (M/S Museet for Søfart 2015c). Udstillingsøerne, der er suppleret af fem mindre montrer med modeller af skibe, der sejlede på de beskrevne handelsruter, rummer genstande

relateret til den givne destination. De er hver især ”garneret med et eksempel på den last, der blev sejlet fra destinationen” (M/S Museet for Søfart 2015c). Eksempelvis er udstillingsøen med genstande fra Dansk Vestindien garneret med store tønder i træ, udstillingsøen med genstande fra Ostindien med stofruller og udstillingsøen med genstande fra Kina med porcelænsskåle. Udstillingsøen med genstande fra Dansk Guinea har på hver endevæg påsat sortmalede hænder og fødder, der illustrerer, hvor lidt plads hver slavegjorte afrikaner havde om bord på de skibe, der fragtede dem over Atlanterhavet. De sortmalede hænder og fødder rækker ud mod udstillingens besøgende og anes først, når man kommer helt tæt på, da baggrunden de sidder på og rammerne omkring dem ligeledes er sortmalede. Det er et scenografisk valg, der springer i øjnene og vidner om de menneskelige konsekvenser for den internationale kolonihandel – uden at udpensle de slavegjorte afrikaneres smerte. På den måde formår M/S Museet for Søfart at formidle et svært tilgængeligt emne på en illustrativ måde, der sætter tankerne i gang hos den besøgende, uden at forfalde til indirekte at fortælle, hvad og hvordan den besøgende skal tænke og føle.



Billeder fra M/S Museet for Søfarts udstilling *Teselskabet – den første globalisering*. Til højre ses udstillingsøen om *Dansk Guinea*, der på hver endevæg har sortmalede hænder og fødder stikkende ud som illustration af, hvor lidt plads hver slavegjorte afrikaner havde om bord på de skibe, der fragtede dem over Atlanterhavet (Nielsen 2015).

Udstillingens gennemgående fokus på de koloniale handelsvarer og –ruter understreges af et elektronisk handelsspil, ”hvor op til 20 spillere kan handle som en købmand i 1700-tallet omgivet af scenografi, der antyder indholdet af skibenes lastrum” (M/S Museet for Søfart 2015c). Spillet er tænkt som en illustration af de

”mekanismer og begreber, som kan være svære at forklare med genstande, såsom merkantilisme, sejltid, dødelighed [og] de specielle forhold for udbud og efterspørgsel på 1700-tallets marked” (M/S Museet for Søfart 2015c). I forhold til formidlingen af trekantshandlens menneskelige konsekvenser kommer spillet imidlertid til at gøre de besøgende til europæere med en tankegang og et verdenssyn, der passer bedre til det 18. end det 21. århundrede. Ved primært at fokusere på handelsskibenes opnåede profit, ved rejsens og spillets ende, kommer spillet til at gøre de slavegjorte afrikanere til en handelsvare fremfor mennesker – nøjagtigt som de blev det i det 18. århundrede. Dette kan naturligvis være en pointe i sig selv, men problematikken burde måske i højere grad være blevet taget op undervejs eller efter spillets afslutning.

Ifølge museumsinspektør Benjamin Asmussen er det en bevidst pointe i spillet og i udstillingen generelt, at man ikke fra museets side har ønsket at moralisere og dømme fortiden med nutidens øjne (Asmussen 2015). Man har samtidig tiltro til, at de besøgende selv vil reflektere over, hvordan menneskesynet i det 18. århundrede adskiller sig fra det menneskesyn, der er gældende i dag, hvor de fleste vil tage afstand fra at betragte mennesker som varer (Asmussen 2015). Museet har forsøgt at udstille de menneskelige konsekvenser ved de transatlantiske handelsruter i spillet, hvor den besøgende undervejs får oplyst, hvor mange søfolk og slaver, der er omkommet under rejsen (Asmussen 2015). Samtidig er der i udstillingsteksten ved udstillingsøen om Guinea ikke lagt skjul på de slavegjorte afrikaneres lidelser:

I de danske forter yderst på Guldkysten i Vestafrika ventede slavebundne afrikanere på skibe, der skulle transportere dem over Atlanten. Frygten var stor. Hvad skulle der ske på den anden side af havet? Selvmord var ikke ualmindelige inden afrejsen. I forternes kældre blev det hvisket, at slaverne skulle fødes op og ædes! Virkeligheden var ikke meget bedre. Udover mennesker blev skibenes last fyldt med guld og elfenben, byttet for geværer og mønstret bomuldstøj fra Indien (M/S Museet for Søfart 2015e).

Udstillingsteksten er et eksempel på, hvordan M/S Museet for Søfart på pædagogisk vis forsøger at engagere sine besøgende og få dem til at forholde sig til, hvad de ser og læser om (Asmussen 2012). Med åbne spørgsmål som "Hvad skulle der ske på den anden side af havet?" eller "Hvad tænker han mon på med sit gådefulde smil?" (M/S Museet for Søfart 2015e) i udstillingens genstandstekster, opfordres de besøgende til at sætte sig ind i de fortidige personers liv og tanker. Spørgsmålene fungerer således som en simpel metode, der kan bringe den besøgende tættere på de udstillede historiske begivenheder. Samtidig er det en måde, hvorpå andre personer, end dem der er portrætteret på udstillingens malede portrætter, kan komme i spil, hvilket museet også er opmærksom på i deres undervisning af skoleklasser (Asmussen 2015). Selvom *Teselskabet – den første globalisering* tager udgangspunkt i, hvordan det 18. århundredes nye handelsruter hjembragte varer, der forandrede særligt de velhavende europæeres hverdag, og udstillingsøerne om *Kongen og Købmændenes Havn* særligt viser genstande fra borgerskabet og adelsstandens liv, lægges der i genstandsteksterne således ikke skjul på, at verdenshandlen også havde store konsekvenser for andre dele af befolkningen.

Ved maleriet af handelsmanden Niels Ryberg (1725-1804) ses et andet eksempel på dette. Under overskriften *Guld, Diamanter og Evighed* har museet skrevet følgende: "Familien Ryberg blev meget rig af den globale handel. Derfor blev de afbildet og mindet. Deres ansigter kan vi stadig se i dag, i modsætning til de mange søfolk og slaver, som hverken blev malet eller husket" (M/S Museet for Søfart 2015e). M/S Museet for Søfart sætter på denne måde fokus på en tilbagevendende problematik i museal formidling. Eftersom interessen for de bredere dele af befolkningen først for alvor slog igennem hen mod slutningen af det 19. århundrede, råder de fleste museer i dag kun over få genstande fra andre socialgrupper end borgerskabet og adelen fra tiden før det 20. århundrede. Dette kan få udstillinger om eksempelvis det 18. århundrede til at virke unuancerede i skildringen af samfundets faktiske forhold, eftersom hovedvægten af de udstillede genstande stammer fra samfundets øverste sociale lag. Det er derfor vigtigt som

her at understrege, hvorfor udstillingsdelen om *Kongen og Købmændenes Havn* primært skildrer livet som det tog sig ud for samfundets spidser.



Malerier af handelsfolkene Carl Schultz (t.v.), Frédéric de Coninck og Niels Ryberg (t.h.) fra den del af *Teselskabet – den første globalisering*, der omhandler *Kongen og Købmændenes Havn* (M/S Museet for Søfart 2015d). Det er ofte malerier som disse, der afbilder samfundets rigeste sociale lag, der præger udstillinger om det 18. århundrede, da "mange søfolk og slaver [...] hverken blev malet eller husket" (M/S Museet for Søfart 2015e).

På trods af begrænset plads – syv udstillingsøer og fem skibsmodel-montrer – til at formidle hele historien om den internationale kolonihandel, og den ovenfor beskrevne udfordring i primært at have adgang til genstande fra samfundets øverste sociale lag, formår M/S Museet for Søfart at give den besøgende et på sin vis nuanceret og videnskabeligt forankret billede af perioden. Det begrundes, hvorfor de fleste genstande og malerier forestiller rige mænd fra borgerskabet og adelen, og der lægges ikke skjul på, hvilke menneskelige konsekvenser europæernes øgede velstand og luksusforbrug havde for søfolk og slaver. Udgangspunktet i det 18. århundredes nye varer understreger, hvordan verden forandredes med den første globalisering, og at varer vi i dag tager for givet engang kun var forbeholdt de allerrigeste europæere og – før de store handelstogter for alvor satte ind – end ikke dem.

Fokuseringen på varer er imidlertid også med til at umenneskeliggøre de afrikanske slaver, hvis egen kultur ikke skildres eksplicit i udstillingen. Man kan her indvende, at det ikke nødvendigvis er et maritimt museums opgave at beskæftige sig med andre folkeslag og kulturer, hvilket i højere grad er en opgave for et museum som Nationalmuseet, der rummer Danmarks største etnografiske

samling. Alligevel kan brugere af M/S Museet for Søfarts elektroniske handelsspil komme til at stå tilbage med et helhedsindtryk, der ikke eksplicit nuancerer det ofte stereotype billede, europæiske fremstillinger af kolonitiden giver af den slavegjorte afrikaner, som en umenneskeliggjort handelsvare. Samtidig forholder udstillingen sig ikke til kolonitidens mange nutidige konsekvenser, på trods af, at muligheden kan siges at have ligget lige for, eftersom den del af museets permanente udstilling, der ligger i forlængelse af *Teselskabet – den første globalisering* handler om, hvad søfart er i dag. Sidstnævnte er imidlertid en bevidst beslutning fra museets side, der bunder i et ønske om at fortælle historien ud fra historiens egne præmisser (Asmussen 2015). Som vidensinstitution er det ifølge museumsinspektør Benjamin Asmussen (2015) museets opgave at formidle historien sandfærdigt og ærligt uden at skjule de mindre glørværdige sider af nationens fortid. Men parallellerne til nutidens konsekvenser af historien må det være op til den besøgende selv at drage.

Britiske museers formidling af landets fortid som kolonimagt

Storbritanniens museer og kulturinstitutioner gik for alvor ind i formidlingen af landets fortid som kolonimagt ved 200-året for det britiske forbud mod slaveriet i 2007. Frem til 1990'erne var formidlingen af emnet præget af museer, der ifølge blandt andre historikeren Douglas Hamilton (2010) og museologen Moira G. Simpson "failed to address the issue of slavery" (Simpson 1996 s. 18). Formidlingen i Storbritannien var frem til midten af det 20. århundrede domineret af to rivaliserende samlinger: Wilberforce House Museum i Hull (åbnet i 1906) og the Wisbech Museum i Cambridgeshire (åbnet i 1847) (Oldfield 2007 s. 119). Begge museer fokuserede på "the moral triumph of Emancipation" og tog deres udgangspunkt i to britiske forkæmpere for ophævelsen af slaveriet i Storbritannien: William Wilberforce (1759-1833) og Thomas Clarkson (1760-1846) (Oldfield 2007 s. 119). Ifølge historikeren John R. Oldfield var formidlingen af det afrikanske kontinent begrænset til "a place where Europeans got slaves" (Oldfield 2007 s. 119). Han fremhæver, at "where blacks appeared at all, they tended to fill supportive "theatrical" roles" (Oldfield 2007 s. 119). På trods af deres

– med nutidens øjne – åbenlyse formidlingsmæssige begrænsninger, var udstillingerne i Hull og Wisbech med til at præge offentlighedens syn på Storbritanniens involvering i den transatlantiske slavehandel i mere end 75 år (Oldfield 2007 s. 119).

Historikerne Alex Tyrell og James Walvin (2007) fremhæver, at det så sent som i 1988, i manges øjne - selv indenfor museumsverdenen - var utænkeligt at oprette et museum for slaveriets historie:

It seemed that the day would never come when public commemorations [...] could be devised for the slaves, the people who all too soon had been relegated to the ranks of the unimportant and the unnoticed by the British nation that had proudly set them free. At a museum's conference [in 1988] the former managing director of Heritage Projects Ltd dismissed the very idea of a "Museum of Slavery" [and declared that] the public would never accept it (Tyrell og Walvin 2007 s. 150).

Stadig den dag i dag argumenterer blandt andre historikeren Jim Downs for, at der er et "gap between the academic production of scholarly knowledge on slavery and the public representation of slavery in museums and monuments" (Downs 2012 s. 78). De museale formidlinger af såvel den transatlantiske slavehandel som kolonitidens mere overordnede konsekvenser er imidlertid forbedret betydeligt siden starten af 1990'erne, hvor *The Transatlantic Slavery Gallery* på the Merseyside Maritime Museum i Liverpool, som det første af sin slags i verden, åbnede og blev forløberen for the International Slavery Museum. Udstillingen *The Atlantic: Slavery, Trade, Empire* på the National Maritime Museum i Greenwich, der sammen med the International Slavery Museum udgør dette speciales britiske eksempler på museal formidling af den internationale kolonihandel, er på lignende vis med til at sikre, at et vigtigt kapitel i den britiske historie ikke længere er stort set glemt i den brede offentlighed, hvilket mange som nævnt mener, at det i størstedelen af det 20. århundrede var (Simpson 1996 s. 18, Wallace 2006 s. 5, Wareham 2007, Walvin 2011 s. 7). Hvordan de to udstillinger har valgt at sætte fokus på dette kapitel af den britiske historie, vil jeg i de følgende afsnit analysere.

The National Maritime Museum

The National Maritime Museum i Greenwich åbnede sine døre for offentligheden i 1937 og er i dag verdens største maritime museum (National Maritime Museum 2015b). Museet formidler historien om "the movement of people, goods and ideas across and around the Atlantic Ocean from the 17th century to the 19th century" i udstillingen *The Atlantic: Slavery, Trade, Empire*, der åbnede i 2007 (National Maritime Museum 2015a). Udstillingen lægger vægt på, hvordan handelsforbindelserne over Atlanterhavet "changed the lives of people on three continents, profoundly affecting their cultures and societies and shaping the world we live in today" (National Maritime Museum 2015a). Med sit brede fokus kommer udstillingen vidt omkring i den atlantiske verden og historie og dækker emner som *Exploration and Encounter, Trade and Commerce, Enslavement and Resistance* og *War and Conflict*. Udstillingen starter og slutter med cirkulære videoinstallationer, der med billeder af skibslaster, rullende bølger, sandstrande og sammenlængede afrikanske slaver indrammer de udstillede genstande (Wallace 2008). Billederne i de to videoinstallationer akkompagneres af dyster og sørgmodig musik, der samtidig danner en lydmæssig baggrund for udstillingen og således medvirker til skabelsen af udstillingens alvorlige og eftertænksomme stemning. Museets tidligere kurator for imperial og maritim historie, John McAleer (2012), forklarer at hensigten med denne stemningsskabelse netop er at skabe rum til eftertænksomhed i mødet med genstande brugt til undertrykkelse af andre: "It is supposed to be a thoughtful space where people can go in and look at some of these objects, which can be quite difficult to display" (McAleer 2012).



Billeder fra the National Maritime Museums *The Atlantic: Slavery, Trade, Empire* udstilling (Nielsen 2012b).

The National Maritime Museum giver i deres præsentation af udstillingen på museets hjemmeside udtryk for, at udstillingen formidler kolonitidens konsekvenser for alle de implicerede parter i trekantshandlen (National Maritime Museum 2015a). Alligevel har udstillingen en hovedvægt af genstande med tilknytning til de europæiske handelsfolk. Museet har i særlig grad udstillet en lang række genstande, der knytter sig til historien omkring kampagnerne for ophævelsen af slaveriet, hvilket historikeren Douglas Hamilton (2010) forklarer således:

[While] a great deal of material (of all media) generated by the abolition campaigns [has survived] collections in Britain are weakest [...] in relation to the lives and cultures of the enslaved (Hamilton 2010 s. 134).

Som det er tilfældet på både Nationalmuseet og M/S Museet for Søfart i Danmark, hvor såvel museumsinspektør Lars K. Christensen (2015) som museumsinspektør

Benjamin Asmussen (2015) fremhæver manglen på genstande fra de slavegjorte afrikaneres liv som begrundelse for udstillingernes primære fokus på det 18. århundredes hvide, europæiske overklasse, er der i mange britiske museers samlinger ligeledes en ubalance at finde. John McAleer, understreger, at the National Maritime Museum har været nødt til at tage udgangspunkt i deres egen samling, eftersom *The Atlantic: Slavery, Trade, Empire* er at betragte som en permanent udstilling (McAleer 2012). Havde der været tale om en særudstilling, havde man bedre kunne forestille sig, at museet havde lånt genstande fra eksempelvis etnografiske samlinger fra andre museer, der kunne have skabt en mere ligeværdig balance i forholdet mellem formidlingen af europæisk, caribisk og afrikansk kultur. Igen kan man dog, som i M/S Museet for Søfarts tilfælde, fremhæve, at det ikke nødvendigvis falder indenfor et maritimt museums område at dække livet, som det tog sig ud i kolonierne før og efter koloniseringen og selvom der ikke er store afsnit sat af til denne del af historien i udstillingen, lægger museet ikke skjul på formidlingen af de afrikanske stemmer i historien.

På trods af, at the National Maritime Museum kun i mindre grad har valgt at fokusere på det levede liv i Afrika før koloniseringen i udstillingen om den atlantiske verdenshandel, er det tydeligt, at museet forsøger at give den besøgende et mere nuanceret billede af Afrika end det, der har præget tidligere tiders udstillinger. Således er det eksempelvis i *The Atlantic: Slavery, Trade, Empire* understreget, at "the African continent [is] the site of specific, multiple civilizations" (Wallace 2008). Dette vises blandt andet igennem genstande som den akanske kniv, der med sine elementer fra såvel Baule-folket på Elefenbenskysten (den røde muslingeskal) og Akan-folket fra vore dages Ghana (blymodellen af en menneskekæbe) vidner om kulturelle og handelsmæssige interaktioner i Afrika før kontakten med Europa (National Maritime Museum 2015d).



Akans kniv og skede udstillet i the National Maritime Museums *The Atlantic: Slavery, Trade, Empire* gallery for at vise de kulturelle og handelsmæssige interaktioner, der fandt sted i Afrika før kontakten med Europa (National Maritime Museum 2015d).

En anden signifikant forandring i the National Maritime Museums udstilling, i forhold til tidligere britiske formidlinger af landets engagement i den internationale kolonihandel, er "the focus on enslaved Africans as agents of their own liberation" (Wallace 2008). Som kulturhistorikeren Elizabeth Kowaleski Wallace (2008) fremhæver i sin analyse af Storbritanniens museale markeringer af 200-året for slaveriets ophør, er dette fokus med til at nuancere synet på den slavegjorte afrikaner. Forestillingen om den passive slave, der blev befriet af velmenende slavefrigørelsesforkæmpere har været gældende i europæiske fremstillinger i mere end 200 år (Wallace 2008). Ved i udstillinger som *The Atlantic: Slavery, Trade, Empire* at fokusere på slavernes *egen* deltagelse i afskaffelsen af slaveriet, igennem oprør på plantagerne, nuanceres denne forestilling. Museets afstandstagen til tidligere tiders idéer om den sorte mand, der behøver den hvide mands hjælp for at blive fri, kommer blandt andet til udtryk i udstillingsteksten til en knælende bronzefigur forestillende en afrikansk slave. Figuren, der har inskriptionen "Am I not a man and a brother?" var i forskellige

afskygninger – også som kvinde med teksten "Am I not a woman and a sister?" – meget brugt under kampen for slaveriets ophævelse i Storbritannien i starten af det 19. århundrede, men i dag kritiseres den for at vise "a passive view of Africans, which helped abolitionist campaign to generate sympathy based on helping the downtrodden" (National Maritime Museum 2015c).



Bronzefigur forestillende knælende afrikansk slave udstillet i the National Maritime Museums *The Atlantic: Slavery, Trade, Empire* udstilling (National Maritime Museum 2015c og Nielsen 2012b).

The Atlantic: Slavery, Trade, Empire gallery er med sine nuancerede fremstillinger af fortiden og kritiske stillingtagen til de udstillede genstande et eksempel på, hvordan Storbritanniens øgede fokus på kolonihistorien og den transatlantiske slavehandel i tiden efter markeringen af 200-året for slaveriets ophævelse i 2007 forandrede landets museale formidling af emnet. Udstillingen kan, i sammenhæng med blandt andet det nedenfor analyserede International Slavery Museum, udstillingen *London, Sugar and Slavery: Revealing our City's Untold Story* på the Museum of London Docklands, samt the Wilberforce House Museums nyrestaurede udstillinger i Hull, ses som del af en generel udvikling mange museer har gennemgået siden slutningen af det 20. århundrede. Med en større tilkendegivelse af museers "public duty to make provision for all parts of society" (Hooper-Greenhill som citeret i Oldfield 2007 s. 120) er museerne – ikke alene i Storbritannien, men overalt i den vestlige museumstradition – i langt højere grad

end tidligere blevet deres sociale ansvar bevidst, hvilket deres øgede fokus på eksempelvis Afrika kan ses som et eksempel på.

The International Slavery Museum

The International Slavery Museum i Liverpool har et stort fokus på Afrika i deres udstillinger sammenlignet med de øvrige tre udstillinger analyseret i dette speciale. Allerede ved indgangen til museet føres den besøgende "straight to Africa and only later [to] the European involvement – the traders and their ships" (Oldfield 2007 s. 122). Intentionen med dette er ifølge forhenværende direktør for the Merseyside Maritime Museum, Anthony Tibbles, "to show that other things went on [in Africa] and that there were influences other than European" (Tibbles som citeret i Oldfield 2007 s. 122). Man har derfor helt bevidst fra museets side valgt at fokusere på "African cultural achievements before the arrival of Europeans and the start of the transatlantic slave trade" (International Slavery Museum 2015a). Daværende Education Manager på the International Slavery Museum, Vikky Evans-Hubbard (2012), forklarer museets tilgang således:

What we seek to tell here is that the history of Africa was thousands of years old before the point of transatlantic slavery, and I think that young black people for many years, probably in some instance still today, were told that [their] history starts with slavery (Evans-Hubbard 2012).

Den første del af the International Slavery Museum, der på denne måde forsøger at vise andre sider af Afrikas kultur og historie, end dem man typisk ser i udstillinger om den internationale kolonihandel, kaldes *Life in West Africa*. Genstandene, der er udstillet i denne del af museet inkluderer "African art forms that have had a global cultural influence" – så som musikinstrumenter, masker og skulpturelle figurer, men også en reproduktion af en "Igbo family compound" lavet af kunsthåndværkere fra det sydøstlige Nigeria (International Slavery Museum 2015a og 2015b). The International Slavery Museum imødekommer på den måde problematikken omkring ikke at kunne formidle historier uden originale genstande: Hvor museet har manglet disse, har de lavet reproduktioner, som the

Igbo family compound eller fremstillet videoinstallationer, som det er tilfældet i museets anden hovedafdeling the *Enslavement and the Middle Passage* gallery.



Vestafrikanske masker og skulpturelle figurer i the International Slavery Museums *Life in West Africa* gallery (tv.) og videoinstallation af forholdene om bord på slaveskibene i museets *Enslavement and Middle Passage* gallery (Nielsen 2012b).

Ifølge Anthony Tibbles, der var den ansvarshavende kurator bag Liverpools tidligere *Transatlantic Slavery Gallery*, spiller overfarten over Atlanterhavet en helt særlig rolle i formidlingen af den transatlantiske slavehandel, eftersom “it was the one common experience for all Africans who were enslaved and was of profound psychological significance” (Tibbles as quoted in Oldfield 2007 s. 123). Men hvordan formidles denne del af historien, der indeholdt ubeskrivelige menneskelige lidelser for mange millioner afrikanere, uden at deres oplevelser bagatelliseres? I løbet af det 20. århundredes sidste årtier blev det i stigende grad populært at bruge reproduktioner, walk-through displays og mock-ups af interiører fra slaveskibe i formidlingen af den transatlantiske slavehandel. På det tidligere omtalte Wilberforce House Museum i Hull valgte man eksempelvis i 1983 at konfrontere de besøgende med emnet igennem otte sorte gipsmodeller forestillende mandlige afrikanske slaver tæt pakket i et slaveskibs lastrum (Oldfield 2007 s. 123). *The Transatlantic Slavery Gallery* på the Merseyside Maritime Museum anvendte lignende mock-ups i deres formidling og supplerede dem med “atmospheric noises, mainly the crashing of waves” (Oldfield 2007 s. 124).

I dag har the International Slavery Museum erstattet de tidligere slaveskibsefterligninger i *The Transatlantic Slavery Gallery* med et cirkulært rum i midten af the *Enslavement and Middle Passage* gallery. Rummet er tomt bortset fra en mastlignende pæl i midten og to store skærme på væggene, der viser slørede nærbilleder af lidende slaver, der ruller fra side til side, gisper, kaster op og jamrer sig i smerte. Lydbilledet suppleres af lyden af brusende bølger, der skyller ind over de lidende ansigter på filmen og let kan få den besøgende til at gå ud af rummet med en følelse af svimmelhed og søsyge i kroppen. Videoinstallationen taler på denne måde direkte til den besøgendes følelser og kropsliggør og konkretiserer således et kapitel i historien, der ofte er svært tilgængeligt for museumsmediet på grund af manglende genstande. Ved at lade den besøgende komme på tæt hold af fortidige begivenheder ved hjælp af nutidige medier, formår installationer som disse at tale til de besøgende på en ny og mere direkte måde end tidligere. Flere fremhæver således formidlingsformen som værende mere inkluderende end tidligere tiders tilgange og er, som følge af de seneste årtiers mere brugerorienterede museumsformidling, blevet en ofte anvendt og populær formidlingsform på mange museer (Oldfield 2007 s. 124 og Evans-Hubbard 2012).

Men selvom formidlingsformen er populær, har brugen af den også medført bekymringer. Ifølge historikeren John R. Oldfield bør museer, der vælger denne form for formidling være sig bevidst, at "their use, particularly in the case of something as politically sensitive [as the transatlantic slave trade], has raised understandable concerns" (Oldfield 2007 s. 124). Oldfield fremhæver, at uagtet, hvor respektfuldt installationer som disse er lavet, vil der altid være risiko for, at det pågældende museum kommer til at trivialisere historien ved at foregive, at den besøgende, efter et besøg i udstillingen, ved, hvordan det var at være eksempelvis tilfangetagen slave om bord på et slaveskib (Oldfield 2007 s. 125). Tidligere Education Manager på the International Slavery Museum, Vikky Evans-Hubbard (2012), er opmærksom på disse bekymringer og forklarer museets overvejelser bag nedtagningen af *The Transatlantic Slavery Gallerys* slaveskibsefterligning således:

I think [the former gallery] was much more literal in the way it displayed the history. [But while] a lot of people really appreciated that [others found it] very insensitive. [Why] would you try and recreate something like that [when] you cannot possibly know what they went through? (Evans-Hubbard 2012).

Der er med andre ord tale om en konstant balancegang i mellem ønsket om at engagere museets besøgende igennem teknologiske installationer, audiovisuelt design og levendegørende efterligninger på den ene side og en fare for at bagatellisere historiens alvor på den anden side. Kulturhistorikeren Elizabeth Kowaleski Wallace (2008) udtrykker dilemmaet således:

What is the best way to portray the utterly degrading conditions of enslavement without, on the one hand, rendering the victims of enslavement as degraded or animalistic, or, on the other hand, becoming complicit in an inappropriate voyeurism? (Wallace 2008).

Et entydigt svar på denne problematik findes ikke. For museumsgæster "resistant to feeling responsible or connected to [the] history" vil videoinstallationer som dem the International Slavery Museum gør brug af i deres *Enslavement and the Middle Passage* gallery måske medvirke til en større grad af empatisk identifikation (Wallace 2008). For andre, hvis forfædre måske selv har lidt under den traumatiske overfart over Atlanten, vil installationen måske virke for direkte og barsk. Men uanset modtagelsen, lægger the International Slavery Museum med deres tankevækkende videoinstallationer ikke skjul på, at den transatlantiske slavehandel havde synlige menneskelige konsekvenser, som museet ikke har i sinde at skjule.

Som et tredje og sidste hovedafsnit på the International Slavery Museum findes the *Legacies* gallery, der beskæftiger sig med eftervirkningerne af slaveriet i tiden efter den formelle afskaffelse i det 19. århundrede. Her tages emner som "racism [...] poverty [and] long-term underdevelopment [caused by] slavery and colonialism" op og diskuteres i relation til blandt andet de amerikanske borgerrettigheds- og black power-bevægelser, samt konkrete erindringssteder for trekantshandlen i Liverpool (International Slavery Museum 2012). Udstillingsdelen fokuserer

desuden på "inspirational members of the African Diaspora" og har dedikeret en væg til billeder af berømte personer med afrikanske rødder, som eksempelvis borgerrettighedsforkæmperen Martin Luther King Jr. (1929-1968), bokseren Muhammed Ali (født 1942) og talkshowværten Oprah Winfrey (født 1954) (International Slavery Museum 2015c). Billedvæggen efterlader den besøgende med "a feeling of uplift and promise" (Downs 2012 s. 82), der understreges af udstillingsdelens overskrift "The sun never sets on the children of Africa" (International Slavery Museum 2012). Som historikeren Jim Downs (2012) udtrykker det, kommer dette slutpunkt på museet til at fremstå som en art triumf for personer med afrikanske rødder:

According to the logic of the exhibit, the people of African descent, in spite of slavery, racism and segregation, have managed to overcome these insurmountable obstacles and achieve success (Downs 2012 s. 83).

Men selvom denne pointe er vigtig, særligt set i lyset af den racisme, der stadig findes mange steder, sætter Jim Downs (2012) spørgsmålstegn ved, om det nødvendigvis bør være *de* følelser the International Slavery Museum efterlader sine besøgende med. Han formulerer det således: "Are these the feelings to be conveyed in one of the few museums in the world dedicated to the history of slavery? Are there not other places for that?" (Downs 2012 s. 82). Downs efterlyser med andre ord et større fokus på "the millions of others who continue to suffer economically, politically and socially from the legacy of slavery" fremfor en på sin vis ensidig positiv fremstilling af dem, der på trods af sociale benspænd, forårsaget af mange års racisme, formåede at kæmpe sig vej til succes (Downs 2012 s. 83).

Et andet element i the International Slavery Museums *Legacies* afdeling er udstillingsvæggen kaldet *Liverpool Stories*. Her fortæller lokalt bosatte Liverpoolborgere deres familiers historie igennem en række portrætter og det bliver klart for den besøgende, at den diversitet og multikulturalisme, der er at finde i Liverpool i dag er et direkte resultat af byens tidligere status som "the European capital of the transatlantic slave trade" (Benjamin og Fleming 2010 s. 26).



Udstillingsvæggen dedikeret til "inspirational members of the African Diaspora" (tv.) og udstillingsvæggen *Liverpool Stories* fra the International Slavery Museums *Legacies* gallery (Nielsen 2012b).

Museum of London Docklands sætter på lignende vis fokus på kolonitidens nutidige konsekvenser i udstillingen *London, Sugar and Slavery*. Museets forhenværende kurator for kommunikation og maritim historie, Tom Wareham (2007), forklarer tilgangen således:

We wanted people to think about or realize that the world we're living in today [...] has been largely formed by what was happening two or three hundred years ago. We're still dealing with the unresolved issues caused from that period in history and it affects us all in our day-to-day lives (Wareham 2007).

Den nutidige parallel i formidlingen af et historisk emne kan med andre ord få den besøgende til at reflektere over sit eget tilhørsforhold til historien og dermed få museumsgæsten til at opleve en samhørighed, der kan være vigtig for forståelsen af den formidlede historie. Historikeren Warren Leon kalder sammenligningen mellem nutid og fortid for "the most useful of all comparison" eftersom den giver besøgende uden forhåndskendskab til det formidlede historiske emne "a strong starting point, since at least half of the equation, the present, is already familiar" (Leon 1987 s. 142). Ved at inddrage nutiden i formidlingen af fortiden er museumsgæsten ifølge Leon "not only [...] likely to be intrigued by a historical presentation related to their own lives today, but they will more quickly gain a sophisticated understanding of historical change" (Leon 1987 s. 142).

På den måde giver the International Slavery Museum, som det eneste af dette speciales fire analyserede museer, sine besøgende mulighed for en lettere tilgængelig version af den formidlede historie. Formentlig fordi museet igennem denne tilgang håber at kunne få andre målgrupper end de traditionelle museumsgæster i tale og dermed få historierne om den transatlantiske slavehandel ud til et bredere publikum. Tidligere Education Manager på the International Slavery Museum, Vikky Evans-Hubbard, pointerer, at museets inddeling i de tre afgrænsede hovedtemaer – *Life in West Africa*, *Enslavement and the Middle Passage* og *Legacies* – er med til at gøre "a complicated history [more] digestible [...] for visitors that come with no prior knowledge" (Evans-Hubbard 2012).

At analysere en historisk situation og se lighedspunkter til sin egen samtid ligger ikke nødvendigvis lige for for alle museumsgæster og her kan et udstillingsafsnit som the International Slavery Museums *Legacies* gallery være en hjælp til at fremme forståelsen. Risikoen ved denne type formidling er imidlertid, at museet kommer til at forme sine besøgendes syn på fortiden, hvilket måske ikke altid er hensigtsmæssigt. Eksempelvis kan man argumentere for det urimelige i, at bedømme fortiden med nutidens øjne, som blandt andre museumsinspektør på M/S Museet for Søfart, Benjamin Asmussen, pointerer (Asmussen 2015). På trods af argumenterne for at formidle historie som historie uden indblanding af nutidige forhold er det imidlertid værd at bemærke, at når der er tale om formidling af svært tilgængeligt historisk materiale eller såkaldt "dark heritage" (Stupart 2012 og Arnold-de Simine 2013) som den transatlantiske slavehandel, kan nutidens mennesker måske bedre lære af fortidens fejl, når historien kobles direkte til vores eget levede liv.

Sammenfatning

I det følgende vil jeg sammenfatte analysens pointer og præsentere de problematikker jeg, baseret på specialets analyserede data, finder det relevant at tage op i specialets diskussion.

De fire museer analyseret i dette speciale kan alle siges at være del af den generelle museale udvikling hen mod større dialogisk engagement og samarbejde, som er beskrevet i specialets baggrundskapitel om museet som institution og magtfaktor. Museerne griber imidlertid deres "public duty to make provision for all parts of society" (Hooper-Greenhill 1994 som citeret i Oldfield 2007 s. 120) forskelligt an, hvilket måske kan skyldes, at den offentlighed, museerne taler til, er forskelligt afhængigt af, om museet er placeret i København, Helsingør, London eller Liverpool. Således har the International Slavery Museum, som det eneste af de fire analyserede museer, et decideret udstillingsafsnit tilegnet eftervirkningerne af den internationale kolonihandel, for blandt andet at imødekomme Liverpools "black community's efforts for the city to recognize its critical role in the Atlantic Slave Trade" (Downs 2012 s. 79).

Et andet punkt, hvor de analyserede museer adskiller sig fra hinanden, er i forhold til, hvor stort et fokus man har valgt at give de ikke-europæiske kulturer i Afrika og Amerika. Som nævnt, er det særligt the International Slavery Museum, der har et stort fokus på livet i Afrika før koloniseringen og den transatlantiske slavehandel. Dette kan til dels forklares med, at the International Slavery Museum er et museum dedikeret til slavernes historie, hvilket ikke er tilfældet for hverken Nationalmuseet, der primært har fokus på dansk kulturhistorie og etnografi eller M/S Museet for Søfart og the National Maritime Museum, der begge, som maritime museer, har deres primære fokus på handel og søfart. De tre sidstnævnte museers manglende fokus på de ikke-europæiske aktører i historien om den internationale kolonihandel siger imidlertid også noget om de pågældende museers syn på historien, der i nogen grad kan siges at være præget af en eurocentrisk verdensopfattelse, hvor den hvide, europæiske mand er i centrum for fortællingen.

Den delvise udelukkelse af de ikke-europæiske stemmer i Nationalmuseets, M/S Museet for Søfarts og the National Maritime Museums udstillinger er dog ikke nødvendigvis et udtryk for en bevidst hensigt om ikke at ville medtage alle dele af historien på et ligeværdigt niveau. Som nævnt, henviser museumsinspektørerne

Lars K. Christensen (2015) og Benjamin Asmussen (2015) fra de to danske museer, samt John McAleer (2012) fra the National Maritime Museum, til, at museerne mangler genstande til belysning af historier, der ikke har med de velhavende europæiske handelsfolk at gøre. The National Maritime Museum har dog i deres udstilling valgt at medtage etnografiske genstande i et trods alt større omfang end det er tilfældet på de to danske museer, hvilket måske kan kædes sammen med den opmærksomhed på museernes manglende stemmer, der i højere grad har været i Storbritannien end i Danmark.

Manglen på originale genstande til beskrivelse af de slavegjorte afrikaneres liv er et tilbagevendende problem, som de analyserede museer har valgt at forholde sig til på forskellig vis. Hvor man på the International Slavery Museum har imødekommet problematikken ved at lave reproduktioner eller anvende videoinstallationer, har man grebet sagen anderledes an i Nationalmuseets nuværende udstilling, hvor man har valgt at reproducere en enkelt genstand for at vise et af slavernes arbejdsredskaber i den Dansk Vestindiske koloni, men udeladt at bruge nogen form for illustrerende videoinstallationer. Man har heller ikke, som det er tilfældet på M/S Museet for Søfart, valgt at lave en såkaldt mock-up-installation af slavernes vilkår om bord på slaveskibene eller brugt audiotive virkemidler til at understrege de dystre elementer i historien, som det er tilfældet på the National Maritime Museum. Dette kan skyldes, at Nationalmuseets udstilling fra 2001 er ældre end de tre øvrige udstillinger fra henholdsvis 2007 og 2013, der i langt højere grad har gjort brug af nyere teknologiske formidlingsredskaber. Samtidig kan det ikke udelukkes, at de seneste årtiers øgede fokus på "the deep the profoundly perturbed and perturbing question of our relationship to others" (Said 2001) i højere grad er blevet en medvirkende overvejelse i udstillingerne af nyere dato, hvilket Nationalmuseets planer for den kommende særudstilling om Dansk Vestindien kunne tyde på.

Et sidste punkt jeg vil tage med i diskussionen af de analyserede museers forskelle og ligheder, er spørgsmålet om graden af normativitet i udstillingerne. Mens både the National Maritime Museum og the International Slavery Museum i

Storbritannien har valgt at præge deres besøgendes sindstilstand med dæmpet belysning, dyster musik og – i sidstnævntes tilfælde – en videoinstallation, der ligefrem kan fremkalde en tilstand af søsyge hos den besøgende, har de danske museer en anden mere faktabaseret tilgang til det formidlede materiale. Både museumsinspektør Benjamin Asmuseen (2015) fra M/S Museet for Søfart og museumsforsker Mille Gabriel (2015) fra Nationalmuseet fremhæver, at de ikke ønsker at fortælle museernes gæster, hvad de skal føle. I stedet er det museernes hensigt at fremstille historiske fakta, som museumsgæsterne selv kan reflektere videre over. Hvad denne forskel i tilgangen til formidlingen af den internationale kolonihandel kan skyldes, vil jeg tage op i den følgende diskussion.

DISKUSSION

I det følgende vil jeg diskutere baggrundene for specialets analyserede museers forskelligheder. I den forbindelse vil jeg komme ind på betydningen af museernes beliggenhed, men også betydningen af den tidslige afstand til kolonitiden, der formentlig delvist kan forklare, hvorfor Danmarks og Storbritanniens forhold til fortiden som kolonimagt kommer forskelligt til udtryk på landets førende kulturhistoriske og maritime museer. Jeg vil reflektere over, hvordan de analyserede udstillinger afspejler samfundets aktive brug af historien til identitetsskabelse og selvforståelse i befolkningerne og forholde mig til, hvordan nationale forskelle og agendaer præger vores historiske tilhørsforhold. Jeg vil desuden diskutere museernes forskellige syn på brugen af reproduktioner og videoinstallationer i formidlingen, samt se nærmere på, hvilke historiske og sociale baggrunde, der ligger til grund for de forskellige opfattelser af den koloniale fortid, der kommer til udtryk i Danmark og Storbritannien. I den forbindelse vil jeg reflektere over, hvordan postkoloniale problematikker omkring skyldsspørgsmål og erstatningskrav kan imødekommes musealt. Endelig vil jeg forholde mig kritisk til den del af den postkoloniale samfundskritik, der entydigt giver den hvide, europæiske mand skylden for al ondskab i verden og argumentere for en mere nuanceret forståelse og formidling af historien, der fremadrettet gerne skulle sikre en afspejling af samfundets kompleksitet af stemmer.

Museernes beliggenhed

De fire analyserede museer i dette speciale afspejler i deres formidlingsform, hvor i verden de befinder sig. Således kan London og Liverpools mindretal af afrikansk og amerikansk afstamning siges at have haft direkte eller indirekte betydning for, hvordan the National Maritime Museum og the International Slavery Museum har valgt at formidle historien om den internationale kolonihandel – og i særdeleshed historien om den transatlantiske slavehandel. Som sociologen Stephen Small

(1994) pointerer, opfattes denne del af historien ofte væsentligt forskelligt alt efter, hvilken etnisk baggrund den besøgende har:

To most white people, slavery and colonialism are just a distant memory of nothing in particular [...] To black people, though, slavery and colonialism reiterate themselves in our everyday lives, and evoke poignant and immediate memories of suffering, brutalism and terror (Small 1994 s. 123).

Den kollektive erindring af den transatlantiske slavehandel kan således siges at være et resultat af de "socialt bestemte virkelighedsopfattelser" (Bryld og Warring 1999 s. 229), der er gældende i en given samfundsgruppe. På den måde kan den samme historiske begivenhed erindres forskelligt i forskellige dele af befolkningen. I Storbritannien er der på grund af landets større afrikanske og amerikanske diaspora således et andet nutidigt behov for at anerkende den marginaliserede sorte befolknings erindring af den transatlantiske slavehandel, end der er i Danmark, hvor kun en meget lille del af befolkningen tilhører et mindretal med rødder i Afrika eller de dele af Caribien, landet engang koloniserede (Danmarks Statistik 2014 s. 14). Den sorte befolknings betydning for udformningen af museale formidlinger af den transatlantiske slavehandel blev i særdeleshed tydelig i forbindelse med Storbritanniens markering af 200-året for ophævelsen af den britiske slavehandel i 2007. Her insisterede en lang række "black organizations [...] on the need for a vigorous assault on slavery's social legacies to be coupled with a forthright recognition of African voices and experiences" (Cubitt 2012 s. 164).

Forskellene i befolkningssammensætningerne i Danmark og Storbritannien kan formentligt forklare, hvorfor især the International Slavery Museum har så stort et fokus på den transatlantiske slavehandels nutidige konsekvenser. Som nævnt, er det det eneste af de fire analyserede museer i dette speciale, der har en decideret afdeling tildelt eftervirkningerne af slaveriet. Samtidig er Liverpools nutidige sorte mindretal i centrum for formidlingen i eksempelvis udstillingsdelen *Liverpool Stories*. Daværende Education Manager på the International Slavery Museum,

Vikky Evans-Hubbard (2012), forklarer, hvorfor det er vigtig for museet at repræsentere denne del af lokalbefolkningen:

Liverpool has got a very old black community [...] and I think there has [...] often been misunderstandings and tensions [...] between the black communities and the whiter city [...] I think it is very important for the community in Liverpool to have the history of the city and how the city came to prominence and wealth to be acknowledged, and that has been a struggle for many years (Evans-Hubbard 2012).

For at få byens sorte mindretal i tale i forbindelse med opsætningen af Liverpools tidligere *Transatlantic Slavery Gallery* udpegede museet en opsøgende medarbejder "to go out into the community, and in particular the Black community, to stimulate interest in the gallery and to develop activities and programmes that would extend the traditional role of the museum" (Oldfield 2007 s. 121). Engagementet i det lokale museumsarbejde fortsatte i forbindelse med skabelsen af the International Slavery Museum i årene frem mod åbningen i 2007 og her var det ifølge historikeren Jim Downs særligt takket være "the black community's efforts for the city to recognize its critical role in the Atlantic Slave Trade", at museet blev en realitet (Downs 2012 s. 79). Betydningen af befolkningssammensætningen rundt om museet kan således siges at være dobbelttydig: Dels kan tilstedeværelsen af et sort mindretal fremme museets egen interesse for at nå ud til denne befolkningsgruppe ved i højere grad at integrere såkaldt "black history" i formidlingen (Evans-Hubbard 2012). Dels kan det sorte mindretal selv skabe opmærksomhed omkring museumsformidlingens manglende stemmer og dermed opfordre museet til at formidle historien mere nuanceret.

Sammensætningen i befolkningen i museernes nærområder kan formentlig også delvist forklare, hvor stort et fokus de analyserede museer har valgt at lægge på afrikansk kultur og slavernes levevis udenfor plantagerne. I den sammenhæng er det som nævnt de to britiske museer, der lægger størst vægt på brugen af etnografiske genstande til at understrege Afrikas rige kultur og historie præ koloniseringen. Formentlig som et resultat af den opmærksomhed, der i Storbritannien har været på, at få denne del af historien med – både fra forskere på

området, men også fra dele af de befolkningsgrupper, der i dag lever med eftervirkningerne af koloniseringen i form af racisme og marginalisering (Wallace 2006 s. 207-212, Cubitt 2012 s. 163-164, Evans-Hubbard 2012 og Hamilton, Hodgson og Quirk 2012 s. 2). Kulturhistorikeren Elizabeth Kowaleski Wallace bemærker særligt the "broader national agenda of tolerance and respect for diversity" i Storbritannien som begrundelse for, at historien om den transatlantiske slavehandel – og andre mindre glørværdige sider af det Britiske Imperiums historie – ikke er forblevet "an untold story" (Wallace 2006 s. 211-212).

Flere allerede omtalte stemmer i den danske postkoloniale debat har peget på en manglende stillingtagen til fortiden som kolonimagt fra dansk side (Andersen 2010, Jensen 2014, Linger 2014, Madsen og Nørgaard 2014, Bjørn 2015, Danbolt i Scherrebeck 2015a). Lokalhistorikeren Anders Bjørn (2015) fremhæver eksempelvis, hvordan den ovenfor omtalte britiske nationale agenda for tolerance og respekt for forskellighed ikke på samme måde er slået igennem i Danmark, som i andre europæiske lande. Musealt er det imidlertid interessant at bemærke, at selvom emnet ikke er belyst i nær så omfattende grad på danske museer som på britiske – hvilket delvist kan forklares med det i baggrundskapitlet belyste faktum, at Storbritannien var en langt større spiller på den internationale kolonihandelsscene – gør mange af de samme overvejelser bag udstillingerne sig gældende (Evans-Hubbard 2012, McAleer 2012, Christensen 2015, Gabriel 2015 og Asmussen 2015). De danske museers kuratorer er ikke selv inde på, hvorvidt de besøgendes etniske baggrund har spillet ind på udformningen af udstillingerne, men de manglende stemmer i udstillingsmontrerne er bestemt en problematik, kuratorerne er opmærksomme på (Christensen 2015, Gabriel 2015 og Asmussen 2015). Det er samtidig tydeligt, at Nationalmuseet i forbindelse med den kommende særudstilling om Dansk Vestindien i langt højere grad, end det er tilfældet i museets nuværende udstilling om emnet, vil bringe andre stemmer i spil end den europæiske, hvide mand.

For museumsgæsten, der selv går rundt på Nationalmuseet, og dermed ikke hører om de bagvedliggende overvejelser om de manglende stemmer i udstillingen *Danmarkshistorier 1660-2000*, fra eksempelvis et undervisningsforløb, der i højere grad fortæller historien fra flere vinkler (Vollmand 2011), er der imidlertid historier, der ikke bliver hørt i lige så høj grad, som de ville være blevet det på et af de to analyserede britiske museer. Dette er kritisabelt i en tid, hvor Danmark nok er mere etnisk homogent end Storbritannien, men samtidig på ingen måde er uden repræsentanter fra den multietniske verden, der omgiver os (Danmarks Statistik 2014). Det er her væsentligt at fremhæve, at de analyserede danske museer påtager sig deres "public duty to make provision for all parts of society" (Hooper-Greenhill 1994 som citeret i Oldfield 2007 s. 120) igennem deres undervisningsforløb, hvor både Nationalmuseet og M/S Museet for Søfart belyser historier, der ikke nødvendigvis er formidlet igennem originale genstande i museernes udstillinger (Vollmand 2011 og Asmussen 2015). Samtidig gør M/S Museet for Søfart som nævnt sine besøgende opmærksom på de manglende historier fra "de mange søfolk og slaver, som hverken blev malet eller husket" (M/S Museet for Søfart 2015e) i deres genstandstekster.

I en tid, hvor Danmark i stigende grad er et land befolket af mennesker med andre kulturelle baggrunde (Løgstrup 2011), og dermed andre opfattelser af historien, end den traditionelle danske, kan man imidlertid spørge sig selv, om ikke der i højere grad bør være en større multikulturalitet at spore i de danske museer. Det mener blandt andre museumsforsker på Nationalmuseet Mille Gabriel (2015), der som nævnt håber på en mere ligeværdig fremstilling i museets nærmeste fremtid. Også museumsinspektør Benjamin Asmussen (2015) på M/S Museet for Søfart medgiver, at han gerne så en mere nuanceret formidling, hvor flere stemmer kom til orde, men har svært ved at se, hvordan det skal kunne lade sig gøre i en udstilling, hvor hovedfokus er at formidle historien ud fra historiens egne præmisser ved hjælp af originale genstande.

Originale genstande kontra reproducerede formidlingselementer

De danske museers ønske om at formidle historien ud fra historiens egne præmisser, uden at blande unødigt mange nutidige holdninger og fortolkninger ind i formidlingen, får Nationalmuseet og M/S Museet for Søfarts nuværende udstillinger om den internationale kolonihandel til at fremstå mindre følelsesbetonede end udstillingerne på de to analyserede britiske museer. Ved at lade historien optræde mere faktuel og nøgternt, forsøger de danske museer i højere grad at lade den besøgende selv danne sig sin egen forståelse af historiens begivenheder. I udgangspunktet er denne tankegang videnskabeligt forankret i sin higen efter en objektiv fremstillingsform, men den kræver meget af de besøgende, der ikke nødvendigvis har et forhåndskendskab til det formidlede historiske emne. Samtidig får den besøgende ikke nødvendigvis det samme ud af formidlingen, som i tilfælde, hvor udstillingen taler til flere sanser, eftersom det ofte i museumsforskningen fremhæves, at "if an exhibit exercises more than one sense, the participant will have a greater chance of remembering what he or she learned" (Leon 1987 s. 144).

Derudover kommer den faktabaserede formidlingsform, der primært baserer sig på originale genstande, ofte til at have et uforholdsmæssigt stort fokus på den hvide, europæiske samfundselite, eftersom det er deres genstande, der er bevaret for eftertiden. De historier, der også kalder på en stemme, men som der ikke i samme omfang findes genstande til, bliver således negligeret på baggrund af et museumsfagligt ideal om at basere sine udstillinger på originale genstande. Dette museumsfaglige ideal bygger formentlig på en forståelse af museumsgenstande som "documents or evidence from the past [that] are regarded as pristine material embodiments of cultural essences which transcend the vicissitudes of time, place and historical contingency" (Lidchi 1997 s. 162). I denne forståelse ophøjes museumsgenstande til historiske sandhedsvidner, der følgelig betragtes som naturlige omdrejningspunkter for enhver museumsudstilling. Men kuratorer bør, som Henrietta Lidchi (1997) pointerer, i højere grad være sig deres fortolkningsmæssige overvejelser bevidste. Hun understreger, at museumsgenstande ikke "spirit" themselves into museum collections" men er et

resultat af "purposeful and motivated activities" (Lidchi 1997 s. 163). Følgelig kan man argumentere for, at de danske museers store fokus på originale genstande ikke nødvendigvis burde være så ensidigt, eftersom en genstands mening konstant forandres igennem de fortolkninger, der knytter sig til den. På den måde adskiller de originale genstande sig ikke væsentligt fra de videoinstallationer og mock-ups, de danske museer har fravalgt på grund af deres åbenlyse fortolkende tilgang til historiens begivenheder.

De britiske museer har valgt en anden tilgang til formidlingen, der betyder, at videoinstallationer og reproduktioner i højere grad har muliggjort fremstillinger af historier, der ellers ikke ville være blevet fortalt. De originale genstande står således ikke i lige så høj grad alene her, som på de danske museer, hvilket kan hænge sammen med en museumsfaglig tendens, der i de senere år har medført "en række semiotisk inspirerede tiltag" i studierne af den materielle kultur (Mordhorst 2009 s. 17). Museumsforskere som Christopher Tilley (1990), Susan Pearce (1990 og 1994), Bjørnar Olsen (1997) og Camilla Mordhorst (2009) fremhæver, hvordan disse semiotisk inspirerede tiltag har ændret anskuelsen af museumsgenstande fra "objekt[er] der tilhører virkelighedens verden uden for den subjektive konstruktions domæne [til] tegn, der skabes i diskursive praksisser" (Mordhorst 2009 s. 17). Anerkendelsen af, at genstande er "variable konstruktioner, der får betydning af de meningssammenhænge, de indskrives i" (Mordhorst 2009 s. 18) kan have været medvirkende til, at de britiske museer i højere grad har ladet ikke-originale genstande indgå i deres formidling. Meningerne om videoinstallationer, som dem særligt the International Slavery Museum gør brug af i deres *Enslavement and Middle Passage* gallery, er imidlertid ikke ensidigt positive og som nævnt i specialets analyse, er det en reel risiko ved rekonstruktioner, mock-ups og videoinstallationer, at de kan komme til at trivialisere de skildrede historiske begivenheder. Som historikeren John R. Oldfield pointerer:

We do need to think critically about our ability to use [...] reconstructions "as a means of entering into and living vicariously in a past time", just as we need to ask ourselves whether, in cases such as

these, "absolute empathy" is either possible or desirable? (Jordanova 1997 og Wood 2000 som citeret i Oldfield 2007 s. 125).

Museumsinspektør på M/S Museet for Søfart, Benjamin Asmussen (2015), er enig i, at rekonstruktioner kan være problematiske og at man "bør være varsom" med brugen af dem. Museet har mange originale videoklip i udstillingerne, men i formidlingen af perioder før filmens opfindelse, har man, af hensyn til ikke at blande historiske perioder sammen, valgt primært at holde sig til formidling igennem originale genstande og tekstpaneler (Asmussen 2015). Fravalget af videoinstallationer i *Teselskabet – den første globalisering* skyldes således primært et ønske om at formidle historien ud fra dens egne præmisser, men afspejler også museets holdning til, at publikum selv er i stand til at tage kritisk stilling til fortidens skyggesider (Asmussen 2015). Det bliver i Asmussens (2015) optik ofte banalt, hvis et museum udpensler fortidige lidelser og derigennem søger at fortælle de besøgende, hvad de skal føle. Han ser hellere en formidling af de faktiske historiske hændelser, der kan tale for sig selv i håbet om, at de opstillede museale rammer i sig selv kan skabe grobund for debat og følelser (Asmussen 2015). I hans optik må et museum gerne være kontroversielt i sine udstillinger og røre folk (Asmussen 2015):

[Museet] skal røre folk, ikke at vi skal overdrive, men man må godt fælde en tåre, skamme sig eller blive ked af det, blive begejstret eller søsyg. Det er okay at spille på følelsesregisteret, selvom nogen vil mene, at det er tivolisering (Asmussen 2015).

Kompromiset mellem faktuel historisk fremstilling og levendegørende formidling blev på M/S Museet for Søfart som omtalt en reproduktion forestillende sorte hænder og fødder symboliserende slaver pakket som varer. En formidlingsform, der ifølge Benjamin Asmussen (2015), gør de fleste besøgende tavse og eftertænksomme. Nationalmuseet har, som nævnt, i deres nuværende udstilling valgt ikke at anvende nogen form for reproduktion, mock-up eller videoinstallation i deres formidling. Dette betyder, at man som besøgende kan gå igennem museets fremstilling af Danmark i det 18. århundrede med en fornemmelse af, at perioden primært bestod af nyvundne forbrugsgoder for samfundets elite, hvilket

understeges af de behagelige lyde af et pianofortets klimtende sonate. Journalisten Louise B. Nielsen (2008) kritiserer i artiklen *Hvor blev slaverne af?* denne fremstilling i skarpe vendinger:

Der er vel næppe folk, der i dag forestiller sig udnyttelse, tvangsforflyttelse og transport af mennesker under kummerlige forhold, som noget idyllisk. Alligevel får man denne opfattelse, når man bevæger sig ind i rummet [...] "Verdenshandel og Kolonier" på Nationalmuseet [...] Det er til stadighed danskernes gode gerninger, der fremhæves [...] Nationalmuseet [vægter] historien om den favorable handel, der blev mulig pga. trekantshandlen [mens] de overlevende [afrikanere, der] blev gjort til slaver [er] en så lille del af udstillingen, at de nærmest er usynlige (Nielsen 2008).

Som Louise B. Nielsen (2008) her er inde på, kan den fakta- og genstandsbaserede formidlingsform, som Nationalmuseet med sin nuværende udstilling er repræsentant for, ses som en forherligelse af det 18. århundredes internationale kolonihandel og dermed som en problematisk og mangelfuld stillingtagen til de mindre glørværdige sider af danmarkshistorien. Som belyst i specialets analyse, afslører den måde, hvorpå Nationalmuseet i udstillingens tekstpaneler omtaler skyggesiderne af Danmarks deltagelse i den internationale kolonihandel, at der ikke er tale om bevidst fortrængning. Museet gør den besøgende opmærksom på ikke alene antallet af mennesker, der som slaver blev ført over Atlanten om bord på danske skibe, men også på de pinsler, der mødte slaverne undervejs på rejsen og i det efterfølgende liv i plantagerne. Ikke desto mindre er det udprægede fokus på de mere positive sider af den internationale kolonihandel – vareudvekslingen og den velstand den medførte blandt de danske adelsfolk og borgere – problematisk. Ikke alene, fordi den ikke i nær så høj grad som de britiske museer medtager andre stemmer end dem fra den hvide, europæiske elite, men også fordi den kommer til at tegne et misvisende rosenrødt billede af fortiden, der kan kritiseres for at forherlige nationens rolle i den internationale kolonihandel.

I deres kritik af Nationalmuseets nuværende formidling af Danmarks involvering i den internationale kolonihandel lægger såvel Louise B. Nielsen (2008) som lokalhistorikeren Anders Bjørn (2015) sig på linje med en lang række

internationale kritikere, der igennem de seneste årtier har påpeget, hvordan "slavery has tended to be reduced to a minor historical problem, rather than a major issue of enduring consequence" (Hamilton, Hodgson og Quirk 2012 s. 2). Kritikere har ofte omtalt de mange initiativer, der siden 1990'erne har skabt fornyet opmærksomhed omkring dette kapitel af historien, som en måde, hvorpå museer og kulturinstitutioner har forsøgt at imødegå "the silence" surrounding slavery" (Hamilton, Hodgson og Quirk 2012 s. 2). En stilhed, der for de analyserede museer i dette speciale formentlig kan forklares med museernes geografiske beliggenhed.

Som historikeren Geoffrey Cubitt beskriver, er det en generel europæisk tendens, at lande "whose histories are marked by an extensive participation in transatlantic slavery [...] to a large extent [have] ignored or obscured [the significance of this participation] in the prevailing narratives of national history that have shaped public awareness since the time of abolition" (Cubitt 2012 s. 161). Cubitt fremhæver, at denne negligerings uden tvivl må være et resultat af fraværet af åbenlyse *lieux de mémoire* – slaveforter, auktionssteder, plantagebebyggelser – som kunne have givet slaveriet en mere konkret plads i de europæiske befolkningers bevidsthed (Cubitt 2012 s. 161). Uden håndgribelige erindringssteder til at minde om slavehandlen, som et vigtigt element i den europæiske historie, går historien lettere over i glemslen. Dette kan siges at være tilfældet for både Storbritannien og Danmark, om end the International Slavery Museum, i højere grad end de øvrige tre museer, er placeret på, hvad man kunne betegne som et erindringssted, eftersom Liverpools havn i slutningen af det 18. århundrede var at betragte som "the European capital of the transatlantic slave trade" (Benjamin 2012 s. 180).

Fraværet af europæiske erindringssteder med direkte relation til slaveriet er formentlig medvirkende årsag til den manglende opmærksomhed omkring denne del af historien, der er at finde i den brede offentlighed. Historien om den internationale kolonihandel har således kunnet karakteriseres som "a history that unfolded elsewhere – in Africa, in the mid-Atlantic, in the Caribbean, and in the

Americas" (Cubitt 2012 s. 161). Kun få dele af befolkningen har associeret de mange "land estates [...] warehouses [and] buildings housing charitable institutions founded by slave-trading philanthropists" (Cubitt 2012 s. 161), der er at finde i såvel Storbritannien som Danmark, med en historie af national eller lokal relevans. Med markeringen af 200-året for ophøret af den britiske slavehandel i 2007 blev slaveriets "local visibility" fremhævet og britiske museer blev i stigende grad talerør for "a greater diversity of voices" (Cubitt 2012 s. 165-170). Som analysen i dette speciale viser, har de danske museer imidlertid ikke i lige så høj grad som de britiske påtaget sig at åbne op for "the social relations and institutional structures within which views of the past are framed and formulated, so as to ensure [...] that the means of controlling the sense that is publicly made of the past are no longer monopolized by the inheritors of a colonizing Eurocentric vision" (Cubitt 2012 s. 165). Dette skyldes formentlig, at der i Danmark ikke har været det samme folkelige pres fra befolkningsgrupperne i museernes geografiske nærhed. Uden væsentlige stemmer fra nulevende efterkommere af afrikanske slaver har de danske museer ikke i lige så høj grad som de britiske været nødsaget til at forholde sig kritisk til denne del af den nationale fortid. Dette kan måske – i samspil med de manglende genstande - forklare det udprægede fokus særligt Nationalmuseet har på de hvide, europæiske handelsfolks udenlandske succeser.

Den tidslige afstand

Foruden den ovenfor belyste betydning, museernes beliggenhed har for de forskelligartede formidlingsformer, der præger de analyserede kulturhistoriske og maritime museer i Storbritannien og Danmark, kan også den tidslige afstand til den internationale kolonihandel formentlig forklare nogle af de observerede forskelle. Som beskrevet i specialets baggrundskapitel, solgte Danmark sine besiddelser i Indien, Afrika og Caribien længe før de britiske kolonier i disse områder løsrev sig fra Storbritannien. Den tidslige afstand til tiden, hvor Danmark var medspiller i den internationale kolonihandel, har formentlig betydet, at danskerne i højere grad har været præget af en national selvopfattelse formet af tabet af Norge i 1814 og nederlaget ved Dybbøl Mølle i 1864, hvor den tidligere

stolte danske sømagt endegyldigt måtte se sig forvandlet til "europæisk småstat" (Sørensen 2014). Efter i mere end halvandet hundrede år at have været den lille nation blandt de store, kan det, som lokalhistorikeren Anders Bjørn påpeger, være vanskeligt for nutidens danskere at se fortidens danskere "i rollen som undertrykkere og slavehandlere" (Bjørn 2015). Som Douglas Hamilton, Kate Hodgson og Joel Quirk belyser i antologien *Slavery, Memory and Identity*, er det et ofte tilbagevendende fænomen ved skildringer af et lands engagement i den internationale kolonihandel – og i særdeleshed i den transatlantiske slavehandel – at landets egen rolle fremstilles med "self-congratulatory comparisons" (Hamilton, Hodgson og Quirk 2012 s. 8):

Whenever a monument is unveiled, a museum opened, an apology offered, or an education programme introduced we invariably encounter various forms of self-congratulation, explicit or implicit, particularly in relation to aspirations to be progressive, tolerant and inclusive of difference (Hamilton, Hodgson og Quirk 2012 s. 8).

Det er således almindeligt at skildre sin egen nations rolle i den transatlantiske slavehandel i et glorificerende lys ved at fremhæve nationens gode sider og sammenligne dem med andre nationers dårlige (Hamilton, Hodgson og Quirk 2012 s. 8). Set i dette lys kan Nationalmuseets fremhævelse af genstande omhandlende *Forordningen om Negerhandelen* fra 1792 og generalguvernør Peter von Scholtens bedrifter i den Dansk Vestindiske koloni i midten af det 19. århundrede ses som en måde, hvorpå museet kontrasterer Danmarks "early" and/or "strong" commitment to the anti-slavery cause to the "late" and/or "lesser" commitment displayed by [its] rivals" (Hamilton, Hodgson og Quirk 2012 s. 8). Også Storbritanniens mange mindesmærker, kulturelle arrangementer og nyåbnede museumsudstillinger i anledning af 200-året for ophævelsen af den britiske slavehandel er blevet kritiseret for sit måske lidt for ensidige fokus på abolitionisternes gode gerninger (Hamilton, Hodgson og Quirk 2012 s. 1). En ledende panafrikansk aktivist kritiserede eksempelvis "the apparent "white-washing" of Britain's slave past" i forbindelse med en ceremoni i Londons Westminster Abbey og kaldte

begivenheden for en "Wilberforce" med henvisning til den engelske abolitionist William Wilberforce (Hamilton, Hodgson og Quirk 2012 s. 1).

At såvel de danske som de britiske museer analyseret i dette speciale har udstillingselementer, der fremhæver nationens gode gerninger, er ifølge Douglas Hamilton, Kate Hodgson og Joel Quirk (2012) ikke usædvanligt, eftersom ingen fremstilling af den transatlantiske slavehandel – eller en hvilken som helst anden historisk begivenhed – kan være et hundrede procent objektiv. Udstillinger som disse vil altid på den ene eller anden måde være "animated by prevailing conceptions of national "honour", understandings of "civilization" and a sense of imagined citizenship and community" (Hamilton, Hodgson og Quirk 2012 s. 1). Følgelig søger museale repræsentationer af den transatlantiske slavehandel ofte at minimere "collective responsibility for enslavement, while emphasizing contributions to abolitionism" (Hamilton, Hodgson og Quirk 2012 s. 1). Selvom dette aspekt også gør sig gældende i Storbritannien, hvor arrangementerne i anledningen af 200-året for ophævelsen af den britiske slavehandel som nævnt er blevet kritiseret for sit overdrevne fokus på ophævelsen frem for udøvelsen, har de to britiske museer analyseret i dette speciale et mindre fokus på Storbritanniens bedrifter end Nationalmuseet har på Danmarks. Abolitionisternes gode gerninger hyldes fortsat i Storbritannien, ikke mindst på museer som the Wilberforce House Museum i Hull og the Wisbech Museum i Cambridgeshire, hvor "a heroic [conception] of particular abolitionist celebrities" (Cubitt 2012 s. 167) stadig er i fokus, men ofte er sådanne fremstillinger trådt i baggrunden til fordel for mere nuancerede repræsentationer, der i større grad end specialets to analyserede danske museer fremhæver slavernes egen rolle i ophævelsen af slaveriet.

Det synes plausibelt at antage, at de to britiske museer analyseret i dette speciale, i højere grad end de to danske museer, har fundet det betydningsfuldt at lægge afstand til skyggesiderne i Storbritanniens kolonihistorie, fordi landets engagement i den internationale kolonihandel ligger væsentligt tættere på vor tid end det er tilfældet i Danmark. Den internationale kolonihandel, og dermed den transatlantiske slavehandel, er således ikke alene et større kapitel i den britiske

historie end i den danske. Det er også et kapitel, der for mange briters vedkommende formentlig fylder mere i den nationale selvforståelse end den gør i danskernes, der som nævnt i højere grad kan siges at være præget af rækken af nationale nederlag siden starten af det 19. århundrede. I kombination med landets større multikulturalitet, der især spiller en vigtig rolle i de to britiske museers hjembyer London og Liverpool, kan denne tidlige tilknytning til de historiske begivenheder under den internationale kolonihandel siges at have stor betydning for museernes valgte formidlingsform og således være med til at forklare de observerede forskelle på de danske og britiske kulturhistoriske og maritime museer.

Et spørgsmål om skyld

Et interessant aspekt, i debatten om, hvordan Danmarks og Storbritanniens engagement i den internationale kolonihandel belyses på landenes førende kulturhistoriske og maritime museer, er spørgsmålet om skyld. I sin gennemgang af, hvordan Europas tidligere kolonihandelsbyer markerer deres tilknytning til den transatlantiske slavehandel, beskriver lokalhistorikeren Anders Bjørn, hvordan museer og monumenter er et resultat af nationernes "skam [...] over koloni- og slavefortiden" (Bjørn 2015). Man kan imidlertid spørge sig selv om skyld og skam er de følelser, et museum, der beskæftiger sig med denne del af historien, bør efterstræbe at fremprovokere hos sine besøgende. Ifølge museumsforsker Mille Gabriel (2015) er det ikke det, der er hensigten med Nationalmuseets kommende særudstilling om Dansk Vestindien. Her er det snarere et ønske om at oplyse og forholde de besøgende kolonitidens nutidige konsekvenser, for at få dem til at reflektere over, hvorfor verden af i dag ser ud som den gør (Gabriel 2015). Museumsinspektør på M/S Museet for Søfart, Benjamin Asmussen (2015), er enig i, at et museums primære funktion bør være en oplysende og videnskabeligt forankret vidensbank for fortidens kultur og historie, men som nævnt, mener han også, at et museum gerne må provokere. På de to analyserede britiske museer er man blevet mødt med kritik fra besøgende, der har følt et behov for at understrege, at Storbritannien ikke var den eneste spiller på den internationale

kolonihandelsscene, hvilket ifølge daværende Education Manager på the International Slavery Museum, Vikki Evans-Hubbard, kan hænge sammen med en form for skyldfølelse hos de besøgende (Evans-Hubbard 2012 og McAleer 2012):

As far as the historic display goes we are only looking at one small aspect of it, and I think that does come from peoples' guilt that they kind of throw out "Oh, you should be looking at this, you should be looking at that, it was not just us was it, what about the Americans and the Portuguese" (Evans-Hubbard 2012).

Den skyldfølelse, Vikki Evans-Hubbard (2012) her henviser til, kan være et resultat af the International Slavery Museums store fokus på at gøre op med tidligere tiders betydeligt mere ensidige formidlingsformer. Det er muligt, at museet, i sit store engagement for at involvere Liverpools sorte befolkning, i nogle hvide briters øjne er gået for langt i forsøget på at placere en skyld. Ved ikke i lige så høj grad at beskæftige sig med historien om den slavehandel, andre lande end Storbritannien udførte, kan nogle besøgende måske føle, at de forbrydelser, deres forfædre var medvirkende til bliver pålagt dem.

Spørgsmålet om skyld går igen i de mange politiske debatter, der drejer sig om, hvordan tidligere kolonimagter som Danmark og Storbritannien forholder sig til erstatningskrav og ønsker om retsopgør fra de tidligere kolonier. I Durban Deklarationen fra 2001 omtales slaveri og slavehandel på følgende måde:

Vi anerkender, at slaveri og slavehandel inklusiv den transatlantiske slavehandel var afskyelige tragedier i menneskehedens historie [...] og vi anerkender videre, at slaveri og slavehandel er forbrydelser mod menneskeheden og altid burde have været det (Durban Deklarationen 2001 artikel 13 som citeret i Andersen 2011 s. 57).

Det er interessant, at slaveri og slavehandel, i denne internationale erklæring om racisme og intolerance, omtales som en forbrydelse, der "altid *burde* have været" at betragte som en forbrydelse mod menneskeheden (Andersen 2011 s. 57). Formuleringen kunne tyde på, at det for nationer med historisk tilknytning til slaveriet har været vigtigt at påpege, at slaveri og slavehandel ikke var ulovligt i

størstedelen af det 18. århundrede og dermed ikke kan betegnes som en decideret forbrydelse. Som forsker i historie- og erindringspolitik Astrid Nonbo Andersen pointerer, kan den kryptiske formulering hænge sammen med, at "spørgsmålet om erstatning for kolonialismen og den transatlantiske slavehandel var på dagsordenen" ved selv samme konference (Andersen 2011 s. 57). Artikel 13 i Durban Deklarationen afspejler således en tilbagevendende diskussion om, "hvor langt tilbage i tiden [man kan] gå, hvis man søger oprejsning for en historisk uretfærdighed" (Andersen 2011 s. 57).

Spørgsmålet om, hvorvidt historiske uretfærdigheder, som dem, der blev begået under kolonialismen bør erstattes, er komplekst og kan diskuteres på både "et erindringsetisk og et konkret juridisk plan" (Andersen 2011 s. 59). Diskussionerne er ifølge Astrid Nonbo Andersen "muliggjort af en historiepolitisk vending" i efterkrigstidens opgør med nazismen, der kan få "betydning for det danske forhold til slavetiden" (Andersen 2011 s. 59). Erstatningskrav, som dem blandt andre *The African-Caribbean Reparations and Resettlement Alliance* har rejst overfor den danske stat, er nemlig ikke kun af økonomisk karakter. De handler i lige så høj grad om anerkendelse af Danmarks engagement i den internationale kolonihandel udtrykt igennem oprettelser af "museer og monumenter, ændringer i skolernes pensum etc." (Andersen 2011 s. 69). Reparationskrav af denne karakter afslører, at den måde, hvorpå museer vælger at fremstille historiske begivenheder har konsekvenser for ikke alene besøgende fra museernes nærområder, men også for befolkningsgrupper i tidligere koloniserede områder, fordi man her anerkender, at en stor del af en befolknings bevidsthed om fortiden skabes på et lands førende museer.

Erstatningskrav, der har øget oplysning om historiens nutidige konsekvenser som sit hovedmål kan på sigt vise sig at få større samfundsmæssig betydning end en statslig undskyldning med tilhørende økonomisk compensation. Dels fordi man, som den daværende danske udenrigsminister Niels Helveg Petersen, kan argumentere for det paradoksale i, "at mennesker, som ikke havde noget at gøre med slaveriet, skal sige undskyld til mennesker, som ikke blev udsat for slaveri"

(Information 1998). Dels fordi en sådan undskyldning kan fastholde en forståelse af befolkningerne i de tidligere kolonier som ofre. Selvom den postkoloniale kritik af museale fremstillinger, der ikke tager højde for samfundets stemmer udenfor den snævre hvide elite, bestemt er på sin plads, kan en for entydig forståelse af "den store hvide mand" som årsag til alt ondt" (Lykkeberg 2015) være skadelig i sin passiviserende betoning af skyld. Hvis verdens ondskab *alene* er et resultat af Vestens undertrykkelse af den ikke-vestlige verden, kommer man ifølge den schweiziske filosof og psykolog Carlo Strenger (2015) til at fratage "myndigheden fra andre mennesker" (Lykkeberg 2015). Ved eksempelvis i den politiske korrektheds navn at undlade at anerkende, at Europas tidligere kolonimagter ikke bærer *hele* ansvaret (men bestemt dele af ansvaret) for, at de tidligere koloniserede dele af verden i dag kæmper med korruption, borgerkrige, fattigdom og analfabetisme kommer man til at fratage de ikke-europæiske befolkninger ansvaret for deres egne handlinger (Lykkeberg 2015). Politisk korrekthed kan således kamme over i "en form for respekt, som er nedladende" (Lykkeberg 2015).

Hvor gode intentionerne bag en officiel undskyldning end måtte være, kan den således komme til at virke patroniserende på samme måde som de britiske kampagner for slaveriets ophævelse i starten af det 19. århundrede, der fremstillede de slavegjorte afrikanere som "dehumanized slaves, ineffectual subjects rendered passive, weak and silent through their enslavement" (Wallace 2006 s. 207). Ved at udtrykke forståelse for den internationale kolonihandels nutidige konsekvenser igennem nuancerede museumsudstillinger, der, i endnu højere grad end det er tilfældet i dag, inkluderer stemmer fra historiens mange implicerede parter, kan man formentlig opnå større mellemmenneskelig tolerance og respekt end ved at forsøge at undskylde fortidens forbrydelser igennem økonomiske erstatninger og statslige tilbagebetalinger. Øget internationalt samarbejde, som det *Slave Route Project* UNESCO søsatte i 1994 (UNESCO 2015), kan endvidere medvirke til en styrket museal og uddannelsesmæssig indsats på tværs af tidligere kolonimagter og kolonier. På den måde vil respekten for fremmede kulturer – og disses opfattelser af vores fælles historie – ikke alene være baseret på Vestens "dårlige samvittighed over kolonialisme og racisme"

(Lykkeberg 2015), men på en ligeværdig forståelse af, at vi i fællesskab og på et oplyst grundlag kan modarbejde konsekvenserne af vore landes engagement i den internationale kolonihandel.

KONKLUSION

Dette speciales analyserede museumsudstillinger kan ses som eksempler på, hvordan museumsmediet har ændret sig markant i løbet af de sidste 10-15 år. I langt højere grad end tidligere er museerne blevet opmærksomme på vigtigheden af at beskæftige sig med de mere problematiske dele af deres hjemlandes historie. Denne udvikling skal ikke alene ses i lyset af en stigende interesse for det opgør med tidligere tiders tankemønstre indenfor den akademiske verden, der for alvor slog igennem med poststrukturalismens kritik af "de store fortællingers rimelighed" (Hastrup 2007 s. 322) i tiden omkring 1980, men også som et resultat af et øget pres fra tidligere marginaliserede grupper i samfundet.

Befolkningssammensætningen i de analyserede museers geografiske nærhed har som belyst formentlig spillet en markant rolle i udstillingernes endelige formidlingsmæssige udformninger. Ikke alene kan de to britiske museers opbygning og tematiske fokuspunkter siges at være præget af Liverpool og Londons sorte mindretal, der har fremmet museernes interesse i at nå ud til denne befolkningsgruppe ved i højere grad at integrere såkaldt "black history" i deres formidling (Evans-Hubbard 2012). De sorte mindretal af afrikansk og amerikansk afstamning har også i høj grad selv været medvirkende til at skabe opmærksomhed omkring museumsformidlingens manglende stemmer i de pågældende byer og har således opfordret museerne til at formidle historien om Storbritanniens engagement i den internationale kolonihandel mere nuanceret.

De danske museer har ikke i nær så høj grad oplevet et pres fra tidligere marginaliserede grupper for en større grad af multikulturalitet i deres udstillinger. Uden væsentlige stemmer fra nulevende efterkommere af afrikanske slaver har de danske museer følgelig ikke på samme måde som de britiske museer været nødsaget til at forholde sig kritisk til denne del af den nationale fortid. Dette kan formentlig delvist forklare, hvorfor udstillingerne på de danske museer har et forholdsvist stort fokus på hvide europæiske handelsfolk og et tilsvarende lille

fokus på de slavegjorte afrikaneres liv og levevis. En anden forklaring på de manglende udstillingselementer omhandlende andre befolkningsgrupper end den europæiske elite skal findes i museernes forskellige måder at forholde sig til fraværet af originale genstande. På såvel Nationalmuseet som M/S Museet for Søfart ønsker man primært at formidle historien gennem originale genstande og har således ikke i samme grad som på de britiske museer inddraget reproduktioner og videoinstallationer i udstillingerne. Dette museumsfaglige ideal kan i værste fald medvirke til en historieformidling, der lægger sig op ad tidligere tiders eurocentriske museumsformidlinger, hvor vigtige stemmer i historien udelades. På sigt lader det imidlertid til, at en mere nuanceret fremstilling af den internationale kolonihandel vil komme på tale, eftersom Nationalmuseet i sin kommende særudstilling i langt højere grad end tidligere vil medtænke brugen af nyere teknologier og reproduktioner (Gabriel 2015 og Nationalmuseet 2015e).

Det store fokus på Afrika og afrikanske slavers medvirken til egen frisættelse, der er at finde på de britiske museer analyseret i dette speciale, kan desuden hænge sammen med, at landets engagement i den internationale kolonihandel ligger væsentligt tættere på vor tid end det er tilfældet i Danmark. Som specialets diskussionsafsnit belyser, kan dette betyde, at historien om den internationale kolonihandel fylder mere i den nationale selvforståelse i Storbritannien end den gør i Danmark, hvor det nationale selvbillede måske i højere grad er præget af det 19. århundredes mange storpolitiske nederlag. I kombination med Storbritanniens større multikulturelle befolkning og det delvist anderledes syn på betydningen af brugen af originale genstande, kan den tidslige tilknytning til de historiske begivenheder således siges at have stor betydning for museernes valgte formidlingsform og på den måde være med til at forklare nogle af de observerede forskelle på de danske og britiske kulturhistoriske og maritime museer.

Endelig kan det fremhæves, at de britiske museers store fokus på historien om den internationale kolonihandel og dens nutidige konsekvenser formentlig også hænger sammen med det forhold, at den postkoloniale forskning fylder mere i britiske akademiske kredse end i danske. De teoretiske hovedværker fremhævet i

dette speciale udspringer eksempelvis fortrinsvist fra engelsksprogede forskningsmiljøer (Spivak 1999, Bhabha 1994 og Said 2006). Det er således ikke utænkeligt, at det store akademiske fokus på området har påvirket måderne, hvorpå de britiske museer forholder sig til denne del af fortiden. Samlet set afspejler museerne analyseret i dette speciale således i høj grad de samfund de er del af og understreger som sådan museernes position i samfundet som væsentlige talerør for tidens gældende verdensopfattelser og forståelser af samfundets indretning.

LITTERATUR

Albrechtsen, E. 2015. "Norge – historie" i: *Den Store Danske Encyklopædi*, set 2. marts 2015, [http://www.denstoredanske.dk/Geografi_og_historie/Norge_og_Sverige/Norge_ge_nerelt/Norge_\(Historie\)](http://www.denstoredanske.dk/Geografi_og_historie/Norge_og_Sverige/Norge_ge_nerelt/Norge_(Historie))

Andersen, A.N. 2010. "Vore gamle tropekolonier..? Tropekolonierne som danske erindringssteder" i: H.J. Bjerre og L. Fabian (red.) *Slagmark – Tidsskrift for idéhistorie*, nr. 57, Aarhus Universitetsforlag, s. 81-92.

Andersen, A.N. 2011. "Hvornår er sager om historiske uretfærdigheder forældede? Dynamikken mellem historieforståelse, erstatningskrav og retsopgør" i: A.N. Andersen og E. Eistrup (red.) *Tidsskrift for Idéhistorie*, nr. 60, s. 57-72.

Anderson, B. 1983. *Imagined Communities: Reflections on the Origins and the Spread of Nationalism*, Verso.

Andreassen, R. og Henningsen, A.F. 2011. *Menneskeudstilling – Fremvisninger af Eksotiske Mennesker i Zoologisk Have og Tivoli*, Tiderne Skifter.

Araujo, A.L. 2012. "Introduction" i: A.L. Araujo (red.) *Politics of Memory – Making Slavery Visible in the Public Space*, Routledge, s. 1-14.

Arnold-de Simine, S. 2013. *Mediating Memory in the Museum: Trauma, Empathy, Nostalgia*, Palgrave Macmillan.

Ashcroft, B., Griffiths, G. og Tiffin, H. 2006. "General Introduction" i: B. Ashcroft, G. Griffiths og H. Tiffin (red.) *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, s. 1-4.

Ashcroft, B., Griffiths, G. og Tiffin, H. 2013. *Postcolonial Studies – The Key Concepts*, Routledge Key Guides.

Ashworth, G.J. 2008. "The Memorialization of Violence and Tragedy: Human Trauma as Heritage" i: B. Graham og P. Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Ashgate, s. 231-244.

Ashplant, T.G., Dawson, G. og Roper, M. 2000. *The Politics of War Memory and Commemoration*, Routledge Studies in Memory and Narrative.

Asmussen, B. 2012. "Den spørgende udstillingstekst", *Fyrskibet – M/S Museet for Søfarts digitale logbog*, 21. august, set 13. maj 2015, <http://fyrskibet.dk/den-sporgende-udstillingstekst/>

Asmussen, B. 2015. Interview foretaget af specialets forfatter i forbindelse med feltarbejde på M/S Museet for Søfart 7. maj 2015 (Bilag 5).

Assmann, A. 2011. *Cultural Memory and Western Civilization – Arts of Memory*, Cambridge University Press.

Assmann, J. 2011. *Cultural Memory and Early Civilization – Writing, Remembrance, and Political Imagination*, Cambridge University Press.

Bartolovich, C. og Lazarus, N. 2002. *Marxism, Modernity and Postcolonial Studies*, Cambridge University Press.

BBC 2015. *How the Tudor dynasty shaped modern Britain*, set 8. april 2015, <http://www.bbc.co.uk/timelines/zxnbr82>

Benjamin, R. og Fleming, D. 2010. *Transatlantic Slavery: An Introduction*, National Museums Liverpool.

Bhabha, H.K. 1994. *The Location of Culture*, Routledge.

Bjerring-Hansen, J., Christensen, L.K., Hansen, W., Leilund, H., Møller, V.A., Pedersen, L.L., Vasström, A. og Vorre, B. 2003. "Verdenshandel og kolonier" i A.M.L. Pedersen og L.L. Pedersen (red.) *Nationalmuseets vejledninger – Danmarks Nyere Tid – Danmarkshistorier 1660-2000*, Nationalmuseet 2003.

Bjørn, A. 2015. "Vi har svært ved at se os selv i rollen som undertrykkere og slavehandlere", *Politiken*, 30. januar, set 16. februar 2015, <http://politiken.dk/debat/kroniken/ECE2528279/vi-har-svaert-ved-at-se-os-selv-i-rollen-som-undertrykkere-og-slavehandlere/>

Blüdnikow, B. "Slavehandlen var et økonomisk sort hul", *Berlingske*, 14. april 2014, set 1. april 2015, <http://www.b.dk/kultur/slavehandlen-var-et-oekonomisk-sort-hul>

Blyth, R.J. og Hamilton, D. 2007. *Representing Slavery – Art, Artefacts and Archives in the Collection of the National Maritime Museum*, Lund Humphries.

Bonderup, G. 2002. "Reformer: Enevælde i praksis" i S. Busck og H. Poulsen (red.) *Danmarks historie – i grundtræk*, Aarhus Universitetsforlag.

Bosman, W. 1705. *A new and accurate description of the coast of Guinea, divided into the Gold, the Slave, and the Ivory Coasts. Containing a geographical, political and natural history of the kingdoms and countries; with a particular account of the rise and present condition of all the European settlements upon that coasts; and the just measures for improving the several branches of the Guinea trade*, Rebound, set 1. april 2015, <http://library.sc.edu/zellatest/equiano/slavetrade.htm>

Boswell, D. og J. Evans (red.) 1999. *Representing the Nation: A Reader: History, Heritage and Museums*, Routledge.

Bourdieu, P. 1984. *Distinction – A Social Critique of the Judgement of Taste*, Routledge.

Bryld, C. og Warring, A. 1999. "Kollektiv erindring – hvad er det? Et korrektiv til nogle anmeldelser af Besættelsestiden som kollektiv erindring" i *Fortid og Nutid*, oktober 1999, s. 227-235, set 14. marts 2015, <https://tidsskrift.dk/index.php/fortidognutid/article/viewFile/49438/91618>

Christensen, L.K. 2015. Interview foretaget af specialets forfatter i forbindelse med feltarbejde på Nationalmuseet 5. marts 2015 (Bilag 3).

Clifford, R. 2013. *Commemorating the Holocaust – The Dilemmas of Remembrance in France and Italy*, Oxford University Press.

Cubitt, G., Fouseki, K., Smith, L. og Wilson, R. (red.) 2011. *Representing Enslavement and Abolition in Museums*, Routledge.

Cubitt, G. 2012. "Museums and Slavery in Britain – The Bicentenary of 1807" i: A.L. Araujo (red.) *Politics of Memory – Making Slavery Visible in the Public Space*, Routledge.

Damsholt, T. 2000. *Fædrelandskærlighed og borgerdyd*, Museum Tusculanums Forlag.

Danmarks Statistik 2014. *Indvandrere i Danmark 2014*, set 16. maj 2015, <http://www.dst.dk/pukora/epub/upload/19004/indv.pdf>

Danmarkshistorien 2015. *Kongens Riger og Lande*, Aarhus Universitet, set 2. marts 2015, <http://danmarkshistorien.dk/perioder/adelsvaelden-1536-1660/kongens-riger-og-lande/>

Downs, J. 2012. "Picturing Slavery: The Perils and Promise of Representations of Slavery in the United States, the Bahamas and England" i D. Hamilton, K. Hodgson and J. Quirk (red.) *Slavery, Memory and Identity: National Representations and Global Legacies*, Pickering & Chatto Ltd, s. 77-90.

Ehlers, J. 2015. C.V., set 14. marts 2015, <http://www.jeannetteehlers.dk/text/cv.pdf>

Ehn, B. og Löfgren, O. 2006. *Kulturanalyser*, Klim.

Erll, A. 2008. "Cultural Memory Studies: An Introduction" i: A. Erll og A. Nünning (red.) *Cultural Memory Studies: An international and interdisciplinary handbook*, Walter de Gruyter GmbH & Co., s. 1-18.

Erll, A. 2011. *Memory in Culture*, Palgrave Macmillan Memory Studies.

Evans, E. 2011. *Victorian Britain, 1837-1901*, BBC History, set 2. april 2015, http://www.bbc.co.uk/history/british/victorians/overview_victorians_01.shtml

Evans-Hubbard, V. 2012. Interview foretaget af specialets forfatter i forbindelse med feltarbejde på the International Slavery Museum 9. august 2012 (Bilag 1).

Falk, J.H. 2009. *Identity and the Museum Visitor Experience*, Left Coast Press.

Fanon, F. 1952. *Peau noire, masques blanc*, Éditions du Seuil.

Fanon, F. 1961. *Les damnés de la terre*, François Maspero.

Ferguson, N. 2003. *Empire – How Britain Made the Modern World*, Penguin Books.

Foucault, M. 1971. *L'Ordre du discours*, tiltrædelsesforelæsning på Collège de France, 2. december 1970, Gallimard.

Frost, W. og Laing, J. 2013. *Commemorative Events – Memory, Identities, Conflicts*, Routledge.

Gable, E. 2010. "How We Study History Museums: Or Cultural Studies at Monticello" i J. Marstine (red.) *New Museum Theory and Practice – An Introduction*, Blackwell Publishing, s. 109-128.

Gabriel, M. 2015. Interview foretaget af specialets forfatter i forbindelse med feltarbejde på Nationalmuseet 4. maj 2015 (Bilag 4).

Gellner, E. 1996. "The Coming of Nationalism and its Interpretation: The Myths of Nation and Class" i: G. Balakrishnan (red.) *Mapping the Nation*, Verso, s. 56-72.

Gilroy, P. 2004. *After Empire: Melancholia or Convivial Culture?* Routledge.

Greedharry, M. 2008. *Postcolonial Theory and Psychoanalysis – From Uneasy Engagements to Effective Critique*, Palgrave Macmillan.

Groote, P. og T. Haartsen 2008. "The Communication of Heritage: Creating Place Identities" i: B. Graham og P. Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Ashgate, s. 181-194.

Halbwachs, M. 1950. *La Mémoire Collective*, Presses Universitaires de France.

Halbwachs, M. 1975. *Les Cadres Sociaux de la Mémoire*, Rééd.

Hall, S. (red.) 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, SAGE Publications.

Hamilton, D. 2010. "Representing Slavery in British Museums: The Challenges of 2007" i C. Kaplan og J.R. Oldfield (red.) *Imagining Transatlantic Slavery*, Palgrave Macmillan, s. 127-142.

Hamilton, D., Hodgson, K. og Quirk, J. (red.) 2012. *Slavery, Memory and Identity: National Representations and Global Legacies*, Pickering & Chatto.

Hastrup, K. 2007. "Strukturalisme" i H. Andersen og L.B. Kaspersen (red.) *Klassisk og Moderne Samfundsteori*, Hans Reitzels Forlag, s. 299-325.

Hauge, H. 2010. "Postkolonialisme" i: J. Fibiger, G.v.B. Lütken og N. Molgaard (red.) *Litteraturens tilgange*, Academica, s. 359-386.

Hyam, R. 2006. *Britain's Declining Empire – The Road to Decolonisation 1918-1968*, Cambridge University Press.

Hyam, R. 2010. *Understanding the British Empire*, Cambridge University Press.

Information 1998. "Nyhedsoverblik" 8. juli, set 27. maj 2015, <http://www.information.dk/20904>

International Slavery Museum 2012. Udstillingstekst fra udstillingen *Legacies* nedskrevet af specialets forfatter i forbindelse med feltarbejdet på International Slavery Museum 7., 8. og 9. august 2012.

International Slavery Museum 2015a. *Life in West Africa*, set 9. maj 2015, <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/ism/collections/africa/index.aspx>

International Slavery Museum 2015b. *Igbo family compound*, set 9. maj 2015, http://www.liverpoolmuseums.org.uk/ism/collections/africa/igbo_compound.aspx

International Slavery Museum 2015c. *Legacy*, set 10. maj 2015, <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/ism/collections/legacies/>

Jensen, L. 2014. "Forsoningskommission og selvransagelse – "never the twain shall meet" i *Baggrund*, 21. december, set 29. april 2015, <http://baggrund.com/forsoningskommission-og-selvransagelse/>

Jørgensen, H. 2005. "Indfødte folk og humant materiale på museum – en voksende etisk og museumspolitisk debat" i *Nordisk Museologi*, nr. 2, s. 44-60.

Jørgensen, M. 2002. "Perspektiver på det postkoloniale", *Passepartout*, årg. 10, nr. 20, s. 131-152.

Kaplan, F. 1994. *Museums and the Making of "Ourselves": The Role of Objects in National Identity*, Leichester University Press.

Kavanagh, G. 2006. Melodrama, Pantomime or Portrayal? Representing Ourselves and the British Past through Exhibitions in History Museums" i B.M. Carbonell (red.) *Museum Studies – An Anthology of Contexts*, Blackwell Publishing, s. 348-354.

Kean, H. 2008. "Personal and Public Histories: Issues in the Presentation of the Past" i: B. Graham og P. Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Ashgate, s. 55-72.

Kronsted, P. 2001. "Danskerliv: Hjemlig hygge", *Jyllands-Posten*, 2. december, set 20. april 2015, <http://www.jyllands-posten.dk/protected/premium/indblik/ECE3630579/hjemlig-hygge/>

Kvale, S. 1997. *Interview – En introduktion til det kvalitative forskningsinterview*, Hans Reitzels Forlag.

Københavns Universitet 2015. "Colorblind? Theorizing Race in Danish Contemporary Art and Performance", set 4. marts 2015, <http://kunstogkulturvidenskab.ku.dk/forskning/projekter/colourblind>

Leon, W. 1987. "A Broader Vision: Exhibits That Change the Way Visitors Look at the Past" i: J. Blatti (red.) *Past Meets Present – Essays about Historic Interpretation and Public Audiences*, Smithsonian Institution Press, s. 133-147.

Levine, P. 2013. *The British Empire: Sunrise to Sunset*, Pearson.

Lidchi, H. 1997. "The Poetics and the Politics of Exhibiting Other Cultures" i: S. Hall (red.) *Representation – Cultural Representations and Signifying Practices*, SAGE Publications, s. 151-222.

Lindgren, S. 2007. "Michel Foucault" i H. Andersen og L.B. Kaspersen (red.) *Klassisk og Moderne Samfundsteori*, Hans Reitzels Forlag, s. 326-344.

Linger, B. 2014. "Danmark og det caribiske krav om reparationer og forsoning" i *Baggrund*, 20. december, set 29. april 2015, <http://baggrund.com/danmark-og-det-caribiske-krav/>

Littler, J. 2008. "Heritage and "Race" i: B. Graham og P. Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Ashgate, s. 89-104.

Loomba, A. 2015. *Colonialism/Postcolonialism*, Routledge.

Lykkeberg, R. 2015. "Vred bog: Det er ikke den hvide mands skyld", *Politiken*, 15. maj 2015, set 20. Maj 2015, http://politiken.dk/kultur/boger/faglitteratur_boger/ECE2670392/vred-bog-det-er-ikke-den-hvide-mands-skyld/

Løgstrup, J. 2011. "Fremtidens demografiske Danmark", *Berlingske*, 31. maj, set 20. maj 2015, <http://www.b.dk/kommentarer/fremtidens-demografiske-danmark>

Madsen, J.K. og Nørgaard, T.B. 2014. "Danmarks historie som kolonimagt er ikke død" i *Baggrund*, 28. november, set 29. april 2015, <http://baggrund.com/danmarks-historie-som-kolonimagt-er-ikke-doed/>

Marschall, S. 2008. "The Heritage of Post-Colonial Societies" i: B. Graham og P. Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Ashgate, s. 347-364.

Marx, K. 1844. *Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844* i: Holzinger, M. (red.) 2011, Sammlungen Zenodot.

McAleer, J. 2012. Interview foretaget af specialets forfatter i forbindelse med feltarbejde på the National Maritime Museum 15. august 2012 (Bilag 2).

McDowell, S. 2008. "Heritage, Memory and Identity" i: B. Graham og P. Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Ashgate, s. 37-54.

McLean, F. 2008. "Museums and the Representation of Identity" i: B. Graham og P. Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Ashgate, s. 283-296.

Meyer, M. og Wodak, R. (red.) 2009. *Methods of Critical Discourse Analysis*, SAGE Publications.

Mordhorst, C. 2009. *Genstandsfortællinger – Fra Museum Wormianum til de moderne museer*, Museum Tusculanums Forlag.

Morgan, K. 2011a. *Overview: Empire and Sea Power, 1714-1837*, set 8. april 2015, http://www.bbc.co.uk/history/british/empire_seapower/overview_empire_seapower_01.shtml

Morgan, K. 2011b. *Symbiosis: Trade and the British Empire*, set 15. maj 2015, http://www.bbc.co.uk/history/british/empire_seapower/trade_empire_01.shtml

Moving Here 2013. *Moving Here – 200 years of migration in England*, set 8. juni 2015, <http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/+http://www.movinghere.org.uk/>

M/S Museet for Søfart 2015a. *Fast udstilling: Teselskabet – den første globalisering*, set 16. februar 2015, <http://www.mfs.dk/da/besoeg-os/udstillinger/teselskabet>

M/S Museet for Søfart 2015b. *Teselskabet – den første globalisering*, set 27. april 2015, <http://www.mfs.dk/da/soeg-i-soefartshistorien/digitale-udstillinger/teselskabet>

M/S Museet for Søfart 2015c. *Om udstillingen Teselskabet*, set 27. april 2015, <http://www.mfs.dk/da/soeg-i-soefartshistorien/digitale-udstillinger/teselskabet/om-udstillingen-teselskabet>

M/S Museet for Søfart 2015d. *Tema: Danmark-Norge*, set 27. april 2015, <http://www.mfs.dk/da/soeg-i-soefartshistorien/digitale-udstillinger/teselskabet/tema-danmark-norge>

M/S Museet for Søfart 2015e. Udstillingstekst i udstillingen *Teselskabet – den første globalisering* nedskrevet af specialets forfatter i forbindelse med feltarbejdet på M/S Museet for Søfart 26. april 2015.

M/S Museet for Søfart 2015f. *Maleri af fort Christiansborg*, set 10. juni 2015, <http://www.mfs.dk/da/soeg-i-soefartshistorien/digitale-udstillinger/teselskabet/tema-afrika/maleri-af-fort-christiansborg>

National Archives 2015a. *Britain and the Slave Trade*, set 4. april 2015, <http://www.nationalarchives.gov.uk/slavery/pdf/britain-and-the-trade.pdf>

National Archives 2015b. *British Empire*, set 12. april 2015, <http://www.nationalarchives.gov.uk/victorians/IndexOfResources5.aspx>

National Maritime Museum 2015a. *The Atlantic: Slavery, Trade, Empire*, set 9. maj 2015, <http://www.rmg.co.uk/whats-on/exhibitions/atlantic-worlds>

National Maritime Museum 2015b. *About the National Maritime Museum*, set 9. maj 2015, <http://www.rmg.co.uk>

National Maritime Museum 2015c. *Kneeling figure of an enslaved African*, set 12. maj 2015, <http://collections.rmg.co.uk/collections/objects/254415.html>

National Maritime Museum 2015d. *Akan knife and sheath*, set 12. maj 2015, <http://collections.rmg.co.uk/collections/objects/254423.html>

Nationalmuseet 2015a. *Kolonitidens Tranquebar*, set 2. marts 2015, <http://natmus.dk/historisk-viden/forskning/forskningsprojekter/tranquebar-initiativet/kolonitidens-tranquebar/>

Nationalmuseet 2015b. *Nationalmuseet som organisation*, set 20. april 2015, <http://natmus.dk/footermenu/organisation/nationalmuseet-som-organisation/>

Nationalmuseet 2015c. *Danmarkshistorier 1660-2000*, set 20. april 2015, <http://natmus.dk/museerne/nationalmuseet/udstillinger/danmarkshistorier-1660-2000/>

Nationalmuseet 2015d. *Etnografisk Samling – udstilling*, set 29. april 2015, <http://natmus.dk/museerne/nationalmuseet/udstillinger/etnografisk-samling/>

Nationalmuseet 2015e. Foreløbigt prospekt til særudstilling om Dansk Vestindien.

Nationalmuseet 2015f. Udstillingstekst i udstillingen *Danmarkshistorier 1660-2000* nedskrevet af specialets forfatter i forbindelse med feltarbejdet på Nationalmuseet 5. marts 2015.

Nichols, R. 2010. "Postcolonial Studies and the Discourse of Foucault: Survey of a Field of Problematization" i: *Foucault Studies*, nr. 9, s. 111-144, set 14. maj 2015, <http://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CC0QFjAB&url=http%3A%2F%2Fcjas.dk%2Findex.php%2Ffoucault-studies%2Farticle%2Fdownload%2F3062%2F3195&ei=H6RUVbP4IsG2UuTKgdgO&usg=AFQjCNGbG0S1tNCIHqjIYUls7klsLlcm9w&bvm=bv.93112503,d.d24>

Nielsen, L.B. 2008. "Hvor blev slaverne af?", *Information*, 26. september, set 23. maj 2015, <http://www.information.dk/166916>

Nielsen, V. 2012a. *Dealing with a Difficult Past – British Disseminations of the Transatlantic Slave Trade*. Masterafhandling skrevet af specialets forfatter i forbindelse med afslutning af MA i Museum Studies på University College London.

Nielsen, V. 2012b. Fotos taget af specialets forfatter i forbindelse med feltarbejde på the National Maritime Museum 15. august 2012 og the International Slavery Museum 7., 8. og 9. august 2012.

Nielsen, V. 2015. Fotos taget af specialets forfatter i forbindelse med feltarbejde på Nationalmuseet 5. marts 2015 og M/S Museet for Søfart 26. april 2015.

Oldfield, J.R. 2007. "Sites of memory: transatlantic slavery and the museum experience" i *Chords of Freedom – Commemoration, ritual and British transatlantic slavery*, Manchester University Press, s. 117-136.

Olick, J.K., Vinizky-Seroussi, V. og Levy, D., red. 2011. *The Collective Memory Reader*. Oxford University Press.

Olsen, B. 1997. *Fra ting til tekst – Teoretiske perspektiv i arkeologisk forskning*, Universitetsforlaget.

Parliament 2015. *Parliament and the British Slave Trade 1600-1833*, set 9. april 2015, <http://www.parliament.uk/about/living-heritage/transformingsociety/tradeindustry/slavetrade/overview/trade-routes-and-the-slave-trade/>

Pearce, S.M. 1990. *Objects of Knowledge*, The Athlone Press Ltd.

Pearce, S.M. 1994. *Interpreting Objects and Collections*, Routledge.

Pedersen, M.V. 2013. *Luksus – Forbrug og kolonier i Danmark i det 18. århundrede*, Museum Tusculanums Forlag.

Peter, B. 2014. *Museet i Dokken*. Arvinus + Orfeus Publishing.

Phillips, L. 2010. "Diskursanalyse" i: S. Brinkmann og L. Tanggaard (red.) *Kvalitative Metoder – En grundbog*, Hans Reitzels Forlag, s. 263-286.

PhotoCLEC 2015a. "Museums and the Colonial Past", *PhotoCLEC – Photographs, Colonial Legacy and Museums in Contemporary European Culture*, set 16. februar 2015, <http://photoclec.dmu.ac.uk/content/museums-and-colonialism>

PhotoCLEC 2015b. "Postcolonialism, Multiculturalism and Museums in Europe", *PhotoCLEC – Photographs, Colonial Legacy and Museums in Contemporary European Culture*, set 16. februar 2015, <http://photoclec.dmu.ac.uk/content/postcolonialism-multiculturalism-and-museums-europe>

Pieterse, J.N. 2005. "Multiculturalism and Museums: Discourse About Others in the Age of Globalization" i: G. Corsane (red.) *Heritage, Museums and Galleries*, Routledge, s. 163-183.

Pole, L. og Shearman, Z. (red.) 2011. *Cargo – Excavating the Contemporary Legacy of the Transatlantic Slave Trade in Plymouth and Devon*. University of Plymouth Press.

Prior, C. 2015. *Why did the British Empire come to an end?* Set 12. april 2015, <http://historyhub.ie/why-did-the-british-empire-come-to-an-end>

Richardson, D. 1994. "Liverpool and the English Slave Trade" i A. Tibbles (red.) *Transatlantic Slavery: Against Human Dignity*, HMSO, s. 70-76.

Said, E.W. 2001. *Reflections on exile: and other literary and cultural essays*, Granta Books.

Said, E.W. 2006. "Orientalism" i: B. Ashcroft, G. Griffiths og H. Tiffin (red.) *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, s. 24-27.

Sandell, R. (red.) 2002. *Museums, Society, Inequality*, Routledge.

Scherrebeck, E.E. 2015a. "Har du også glemt, hvorfor det hedder kolonialvarer?", *Information*, 3. januar, set 14. februar 2015, <http://www.information.dk/520304>

Scherrebeck, E.E. 2015b. "Det var en god tid for Danmark...", *Information*, 19. januar, set 14. februar 2015, <http://www.information.dk/521804>

Scherrebeck, E.E. 2015c. "Den fortrængte historie", *Information*, 21. januar, set 14. februar 2015, <http://www.information.dk/522010>

Simpson, M.G. 1996. "History revisited" i *Making Representations – Museums in the Post-Colonial Era*, Routledge, s. 15-34.

Small, S. 1994. "The General Legacy of the Atlantic Slave Trade" i A. Tibbles (red.) *Transatlantic Slavery: Against Human Dignity*, HMSO, s. 122-126.

Spivak, G.C. 1999. *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, Harvard University Press.

Statens Arkiver 2015. *Slaveri*, set 4. maj 2015, <http://www.virgin-islands-history.org/de-frikuloerte-ikke-helt-saa-frie/>

Strenger, C. 2015. *Zivilisierte Verachtung*, Suhrkamp Verlag.

Stupart, C. 2012. "The Development of Dark/Cultural Heritage as Attractions in Falmouth, Jamaica, West Indies", doktorafhandling, University of Waterloo, set 11. maj 2015, https://uwspace.uwaterloo.ca/bitstream/handle/10012/7330/Stupart_Copeland.pdf;jsessionid=62A81E01C2D59770D5A718B785FCB5C4?sequence=1

Sørensen, R.B. 2014. "Mens Danmark har glemt alt om 1814... husker Norge", *Information*, 14. januar 2014, set 2. marts 2015, <http://www.information.dk/484602>

Tibbles, A. (red.) 1994. *Transatlantic Slavery: Against Human Dignity*, HMSO.

Tibbles, A. 2001. "Museums and the representation of slavery: politics, memorialisation and cultural tourism", *International Congress of Maritime Museums*, set 16. februar 2015, http://www.liverpoolmuseums.org.uk/ism/resources/representation_slavery_curacao.aspx

Tilley, C. 1990. *Reading Material Culture*, Basil Blackwell Ltd.

Tunbridge, J.E. 2008. "Plural and Multicultural Heritages" i: B. Graham og P. Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Ashgate, s. 299-314.

Understanding Slavery 2011. *Understanding Slavery Initiative – Supporting the teaching and learning of transatlantic histories and legacies*, set 8. juni 2015, <http://www.understandingslavery.com>

UNESCO 2000. *The Slave Route*, set 5. april 2015, http://portal.unesco.org/culture/fr/file_download.php/0a23ba56dece8385523f68afe7f4875fApdf.pdf

UNESCO 2015. "The Slave Route", set 27. maj 2015, <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/dialogue/the-slave-route/>

Vollmand, C. 2007. *Sukker, slaver og skæbner*, Nationalmuseet.

Wallace, E.K. 2006. *The British Slave Trade and Public Memory*, Columbia University Press.

Wallace, E.K. 2008. "Uncomfortable Commemorations" i: *History Workshop Journal*, vol. 68, issue 1, s. 223-233, set 12. maj 2015, <http://hwj.oxfordjournals.org.ep.fjernadgang.kb.dk/content/68/1/223.full>

Walvin, J. 2011. *The Slave Trade*, Thames and Hudson.

Ward, J.R. 1994. "The Industrial Revolution and British Imperialism 1750-1850" i: *The Economic History Review*, New Series, vol. 47, nr. 1, februar, set 15. maj 2015, <http://www.jstor.org/discover/10.2307/2598220?uid=3737952&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21106410860891>

Wareham, T. 2007. *Interview with Tom Wareham*, set 30. april 2015, <http://www.history.ac.uk/1807commemorated/interviews/wareham.html>

Warrior, S. 2012. "Arctic "relics" – The construction of history, memory and narratives at the National Maritime Museum" i: A.J. Barnes, J. Binnie, S. Dudley, J. Petrov og J. Walklate (red.), *The Thing About Museums – Objects and Experience, Representation and Contestation*, Routledge, s. 263-276.

Young, R.J.C., 2003. *Postcolonialism: A Very Short Introduction*, Oxford University Press.

Öhlander, M. 1999. "Deltagende observation" i: L. Kaijser og M. Öhlander (red.) *Etnologiskt fältarbete*, Studentlitteratur, s. 73-88.

BILAG

1. Interview med Vikky Evans-Hubbard, the International Slavery Museum
2. Interview med John McAleer, the National Maritime Museum
3. Interview med Lars K. Christensen, Nationalmuseet
4. Interview med Mille Gabriel, Nationalmuseet
5. Interview med Benjamin Asmussen, M/S Museet for Søfart

Bilag 1

Interview med Vikky Evans-Hubbard, Education Manager

The International Slavery Museum, Liverpool

Torsdag den 9. august 2012

Q1: What is your role in the museum?

A1: I'm the Education Manager for International Slavery Museum, so that involves a little bit of everything really. My primary concerns are devising education programs presented by the museum and that seek to tell the stories that the museum wants to portray. We devise education sessions such as object handling sessions, African craft sessions, performances. Right across the key stages, so we deal with early years key stages 1-4 and university students. We also work with families or what we call informal learning sessions, so that would be events that are education events that are planned for weekends and summer holidays, so we refer to them as informal programs and what we called booked school sessions. So I am responsible for that and also for seeing that there is an education program in place for special events throughout the year and days of significance such as the 23rd of August, which is Slavery Remembrance Day, October Black History Month, American Black History Month in February, and any other sort of dates of significance. International Day For Human Rights, where we have to see that there is something available for the public to participate in, so they kind of deepen their understanding and learn about the issues.

Q2: How do you use the museum's collection and displays in your everyday work?

A2: Our most popular sessions are object handling sessions, so we have handling collections, which you can have a look at later, and that is made out of real and replica objects from the collections, and the sessions involve students coming in exploring the objects and using the objects, to piece together the story of Transatlantic Slavery. Because we are a museum we obviously work from a specific starting point and that is how objects can tell us about history and how objects can tell stories and how they very often have hidden histories and hidden

meanings. So that is really the core of the program we offer. We have two handling sessions at the moment: one looks at life in West Africa before the Transatlantic Slavery and the other is called Understanding Transatlantic Slavery. So that looks a little bit on life in West Africa, but more about the experiences of enslavement, The Middle Passage, life on the plantations, and also looks at abolition and the legacy. We just developed sessions on Liverpool and slavery, which looks at Liverpool and its place in the story of the Triangle Trade and Transatlantic Slavery. And we are also developing a session on contemporary issues of enslavement. Because the museum does not only want to be looking at the historic stories of slavery, but looking at how slavery has never gone away, it has just developed into different forms, and looking at how people are fighting slavery today. So we work with organizations such as Anti-Slavery International, Stop the Traffic, Free the Slaves. And we have a new area of the museum, which is called the Campaign Zone, which specifically looks at that topic, so what we might call modern slavery or contemporary slavery. So we are developing a session to go along side that area of the museum as well, and later we will develop one that looks specifically at the legacies, so what happened after abolition, emancipation, and the struggles that were before and after those years.

Q3: Why do you think it is important to have a International Slavery Museum?

A3: I think it is important in Liverpool because Liverpool has got a very old black community, but it is a very small community compared to other cities in the UK. And I think there has sort of often been misunderstandings and tensions here between the black communities and the whiter city. And I think it is very important for the community in Liverpool to have the history of the city and how the city came to prominence and wealth to be acknowledged, and that has been a struggle for many years. The museum that we have here is a development of the original gallery that we had at the museum, which opened in 1993. It was called the Transatlantic Gallery, so it was just a small part of the basement downstairs. And that closed in, I think it was in 2006, and then the current museum opened in 2007 for the bicentenary. And it is a way of telling different aspects of the story, it

is taken into mind I suppose more recent research on the Transatlantic Slavery, and about sensitivities in depicting that story. I know that a lot of visitors come to the museum and they do actually miss the way the story was told in the old gallery downstairs. As I think it was much more literal in the way that it displayed the history. There was like a recreation of a slave ship in one corner of the gallery, where you could go and sit in between the decks apparently. And a lot of people really appreciated that, but then you find that a lot of people really find that very insensitive - in a way would you try and recreate something like that, because you cannot possibly know what those people experienced or what they went through, so why even try and do it, because there is always the danger that people will not take it serious. So I think it is important in Liverpool, because of the issues Liverpool has and the history that Liverpool has, but also in the wider sense of exploring British history. Because I think for many years it has not really been acknowledged as a part of British history or European history, it has been seen as black history or the history of Africa. And what we seek to tell here is that the history of Africa was thousands of years old before the point of Transatlantic Slavery, and I think that young black people for many years, probably in some instance still today, were told that your history starts with slavery, and that is a very negative thing to bestow on young people. So I think that for many reason is important that we have museums like this. And definitely in Liverpool, because of its history, its community.

Q4: What are in your point of view the most challenging aspects of disseminating the Transatlantic Slave Trade?

A4: I think with quite a lot of visitors it is getting people to kind of taking the history seriously. Because we used to have a comment board in the gallery, which in fact we do not use now, and a lot of the comments about peoples' experiences of the museum and of how they experienced the story that we portray upstairs, how that has affected them, so a lot of this was very positive, but just as much of it was negative, and really sort of misguided and it is very apparent that a lot of people still do not see this story being important and significant. And deny that it happened, or say that it was the best thing that happened to the people of Africa as

it made them civilized... Or that African people were enslaving each other long before Europeans ever arrived there, therefore they were doing it anyway, so why should we not have taken advantage of that situation? Or all kinds of things, that kind of indicate that people do not bestow it with enough importance or dignity as they would with other histories. Because if you compare how widely this history is studied and respected with how widely studied and respected something like the Holocaust is, there is a huge difference. A huge difference. And why that is I do not know. Maybe I have one or two ideas, but sometimes it is very difficult for people to say "ok it happened, it is part of British history, it is part of European history, it is part of world history". And you have to have a degree of acceptance about that. You cannot deny that it ever happened. The facts are there. So unfortunately I think that can be very difficult. As far as teaching young people is concerned, I think, sometimes, and it is not true of all students that we experience, they do not think that it is relevant to them. They are like "why are we studying this?" and do not understand why they have to learn about this. And I suppose it is all kind of discomforts in people around going there. Just because it is a brutal history, I suppose, or because peoples' sensitivity about racism and what they feel comfortable to say, it is very difficult sometimes.

Q5: How does the museum try to overcome these challenges?

A5: I suppose it is just being as open and honest about it as you can be. Even though sometimes people can make you feel very angry, when they behave in that way, not like imposing blame or anything like that. And I suppose the sad fact is some people do not want to have their mind changed about it. Even though with some people you can have a conversation with them and they can be like "oh, right, ok, I never thought that way about it", but some people are very closed about it, they have formed their opinion, and as negative as that might be, that is their opinion and it is not going to change. I think for the education staff at International Slavery Museum that is something that is quite difficult to come to terms with, when people really just want to stay entranced in their sort of ignorant opinions or do not want to learn.

Q6: Why do you think the International Slavery Museum is the only museum of its kind?

A6: I suppose we were a museum in our own reign, there are other museums now that are more sort of widely starting to look at subjects. We had a lady from the maritime museum in the Netherlands, who came over because they are opening a large gallery on their history of Transatlantic Slavery, so it seems like more and more museums are seeing it like kind of like a safe subject to be able to explore. Because I think, for reasons I have said before, I think there is a lot of discomfort around going into this history and what you might uncover. It is like opening a can of worms in some way. But it seems like other museums are getting onboard with that now. But I do not know why it is the only one of its kind. Perhaps Liverpool is a little bit bolter than other cities. But as I said, we had a gallery which addresses this since the early 90s and there is a gentleman called Eric Lynch who does walking tours of the city and has done so for about 25 years, who can point out historical places which has connections with the Transatlantic Slavery. I suppose our black community has been very aware of where it sits in this city and what it wanted to say and what it wanted to tell people. So I think there have been individuals in this city who have been working for a long time to get this history discussed and spoken about, so maybe it is just a natural progression of that Liverpool was the first one.

Q7: What do you think are the main reasons that it was not until 1994 that Great Britain got a Transatlantic Slavery Gallery and until 2007 that it got a International Slavery Museum?

A7: I am not sure how the museum actually evolved in the early 90s. I do not know, but I suppose we are a world class museum group here, and I know that there were curators who studied in Transatlantic Slavery and the Triangular Trade, so maybe it came out of that. [...] But I think we have always observed Slavery Remembrance Day in Liverpool, even when other cities were not doing it. I think nationally ours is the biggest. The celebration lasts over about three or four days of events, libations, memorial lectures, family activity, so we have always felt that very keenly and felt that it was very important to celebrate that and to remember

that. I think they just acquired funding to extend the museum rather than extend it in the basement, which I think quite a few people were quite vocal about: “why is it in the basement, are you still ashamed of it?” - it was like “by the way in the basement there is a museum of slavery”, so the idea was to bring it upstairs, modernize it, extend the reach of the gallery, so it goes into things into a little more detail, even though we are still kind of restricted of space upstairs. We are looking at new ways of presenting the history so it is not sort of literal and in your face, which I think some schools think today is kind of disrespectful to do that. So I suppose it just evolved into a more modern and enlightened way of exploring the history, and the timing was right, the bicentenary was there.

Q7a: But why do you think there should pass by 200 years from the abolition of slavery in 1807 to the first museum of slavery was opened?

A7a: I suppose when you think about the history of the Empire, we only let go of the last colony in the middle of the 60s, which is very recent, so I suppose that in that there was like 30 years to come to terms with the issues that was around enslaving and colonizing and the legacies for those people as well as for us. So perhaps the time is coming now, where people are more ready to learn about some of the less positive aspects of that 400-500 years.

Q8: Is it in your point of view more difficult to disseminate a story where one’s fellow countrymen took part in committing the crime?

A8: I personally do not find it that difficult, but as I said before, I think people find it difficult to hear. Because I think people feel like they are being accused, there is guilt, which I think is why a lot of people react like “yes, but there was slavery in Africa before that” or “what about white slavery – you do not talk about white slavery”. People do not realize that we are only talking about one small or considerably small part of slavery in the global history of enslavement. So we are looking at something quite specific, we are looking at Liverpool and its position in

the Triangle Trade, what happened on the West Coast, and then in the colonies. So we are not looking at Arab slavery or white slavery or all of these things that people think we should be looking at. And I think the name can confuse people as well. It is the International Slavery Museum, so they think we should be looking at all different kinds of slavery, and we are starting to do that, to look at contemporary slavery from all over the world, people who are in slave-like conditions all over the world. But as far as the historic display goes we are only looking at one small aspect of it, and I think that does come from peoples' guilt that they kind of throw out "oh, you should be looking at this, you should be looking at that, it was not just us was it, what about the Americans and the Portuguese". So it is not something I ever, maybe when I started out five years ago, when I started running those sessions, maybe I did feel a little bit guilty. Even though we have got an old black community in Liverpool, as I have said before, it is quite small, and I think our position in the Northwest means that by enlarge we get largely white students and white schools here. That kind of changes around Slavery Remembrance Day and Black History Month, where we get groups from far and wide coming to experience the exhibition. So I think maybe when I started out I did feel a little bit guilty. So maybe it can be an issue, but perhaps I have gotten over that now. But then again, there is a difficulty when you have a class of white children, there is maybe one or two black children in the class, and you look at their faces and they feel negative about it. It is very difficult. If the group goes "ha ha, that is you that is" when talking about slavery, you kind of feel how can you support that child. That is why we think it is important to look at the achievements of West Africa before enslavement and the achievements of people during the years of enslavement and how the slaves constantly fought for freedom and it was not just white liberators in Europe that were pulling all the strings to free the slaves. Depicting the enslaved that were actually doing it for themselves. So there are aspects of the story that we do not feel are being discussed enough that we do wish to highlight. And I think it is in those situations where you see a child feeling ashamed and will not look up for the whole 90 minutes, because they are so absolutely mortified, that actually comes into its own.

Q9: How do you think the museum can contribute to a greater awareness of the Transatlantic Slave Trade?

A9: I suppose the fact that we are physically here in the city in such a highly profiled place, through our education programs we also work with the community's team that does some outreach work and things like black history [...] We have educational resources which are widely distributed. We used to work with USI – the Understanding Slavery Initiative, but they are gone now due to funding cuts, but we were trained by their staff and we still work to their guidelines in our education resources. We run events like Slavery Remembrance Day and Black History Month, so I think we are rather successful in getting our message out. And as International Slavery Museum other museums across the world come to us for advice and guidance. And it is good that we seem to be developing networks as a natural course. We do get a lot of contacts from international museums who are wanting to see how we approached it and how we have told the story. So I think it reaches out.

Q10: Do you think having an International Slavery Museum can prevent history from repeating itself in a bad way?

A10: I hope it can. Yesterday I went to a meeting about racism in schools and how we can maybe contribute to some work with global agencies, because apparently the instances of racial incidences in schools have been going up and up and up over the last 5-6 years. Which is something you would have expected not to be an issue anymore, but apparently it is still a very big issue. So I hope we have an effect, I hope we change peoples' point of view. I think we can only be in a good position to do positive work from the base that we have here. I suppose it would be good to have conversations with other museums which have similar displays and see how effective they are as well. I am not sure if any information has been captured on how effective they build their messages to schools and adult visitors. But I feel like that was one thing that was very good about USI that we meet twice a year with the education managers from other museums and got the opportunity to share working experiences and what is working well and what is not working. So we are kind of seeking to keep that on. Because I think it is really valuable and you can just

feel very isolated sometimes working in this particular subject. There are three museums in this building and we are totally different from the other work that those other museums do, so we have different sets of pressures, so we are kind of like a unique education department and education team within the museums in this building and within all the museums in our group, so that was a valuable network, which is not there anymore, but it would be good to get reestablished. But I hope we are effective, and I have often wondered about the Imperial War Museum and their Holocaust exhibition and how their staff deal with education sessions and such like. And there is probably a lot more research of that aspect of difficult and sensitive history, and I think Transatlantic Slavery is something which only in the last few years has become, well, I suppose in 2007 it became quite fashionable.

Q10a: But do you think that has something to do with the fact that Holocaust might be an easier story to tell for Great Britain because they were not the criminals in this story?

A10a: Yeah, I suppose that is a very good way to look at it actually. I always think it has something to do with the fact that it is more perceived as a white history. So it in a way, rightly or wrongly, removes that hurdle of race, which is a totally tricky subject for teachers to get to grip with. First and foremost Transatlantic Slavery has got that added issue to it as well, and also it is not within living memory, whereas obviously Holocaust is within peoples' living memory, so perhaps there is an issue with that. But I think it would be good to share experiences maybe.

Q11: What makes in your experience this museum a good educational resource?

A11: I think obviously with the collection that we hold, in the last 18 months we opened a massive new museum across the way there and that has had quite an effect on our visitor figures at the Slavery Museum. So we have taken quite a dip, because that has been the whole of excitement at the docks, so we are trying to

rectify that. I think teachers do see us as an important resource. Not just because of the collections, but because a lot of teachers are uncomfortable about teaching it. So not just the intricacies of the history, but also because of the issue of racism and that can sort of unleash the class room if you do not handle it correctly. So they are coming to us for researching and they often stay with our specific advice and with our resources that we publish as well they feel better equipped to go back to the class room. So I think it is essential that our museum is here, so we are able to assist with that. And I think for a long time the issues with the Transatlantic Slavery was not even addressed in the national curriculum, so now we are looking at the fact that it is, and trying to make sure that it is done in a responsible and sensitive way. So that is kind of the next thing to address, so we are really an important resource here.

Q12: What do you hope visitors will learn from their museum experience?

A12: Maybe to not just look at the history, but look at it from a different perspective. I think a lot of visitors are surprised by the tone of the exhibition. It is not a patronizing exhibition, it is not an consenting exhibition, it kind of tries to tell the story of African emancipation, self-emancipation, so tell the story of the minds, the power, the strength of enslaved Africans being the agents of their own freedom and how they continued to do that even after abolition. And how those struggles still continue - that was not the end of the story, the freeing of the slaves. There were a whole host of other battles to fight and how people are still struggling against those legacies that were left behind by the end of the Transatlantic Slavery. And to make those connections as well, so it is not that racism is a modern idea. It developed at the same time as the plantation system and how those ideas of racism used to define differences between continents and superiority and inferiority and how those ideas are still very much with us. So maybe opening peoples' eyes to, not just how enslaved people fought from the first moment of capture for their own freedom, but also how they still struggle today, and slavery is still with us today in different form. So maybe telling the history, but seeing it from different perspectives, so seeing it from another point of view.

Q13: The museum consists of three main galleries. What is the idea behind this and do they in your opinion work well together in disseminating the museum's overall story?

A13: I think it does. This is the first phase of the museum. There are plans for a third phase in this building here. So the two buildings are going to be connected, so you can enter through either end, and the new building is going to have additional gallery space, temporary exhibition space, and education and community rooms. So I think at the space we have at the moment, we do tell the story quite well. Obviously there are gaps, I think, in the displays, and the public tells us that as well. But we are aware of that, and strive to improve it.

Q13a: What kind of gaps?

A13a: I suppose because of the nature of the history, it is looked at from the point of view of America quite strongly, and I think people feel the lack of displays that tell us what it means to be black and British. That experience is definitely missing. And something that the community, certainly in Liverpool, feels is very important. And I suppose that the Legacy gallery, there is a lot of information in there, so it is looking at legacies such as racism, how the civil rights and black power movements evolved, but it is also looking at concrete reminders in Liverpool of Transatlantic Slavery, it is looking at how we remember, it is looking at old families from the Liverpool black community, it is looking at things such as music, food, dance, carnival, and it has got temporary exhibition displays in there, and then global equalities in the very end, so there is a whole range of stuff in there which is not necessarily...

Q13b: So you would like to broaden that out to a bigger space?

A13b: Yeah, and so that each of these areas can form a deeper explanation of what we are trying to do. So I think it deals pretty well in the space we have got. It is divided into three gaps so that... I suppose so that visitors who come in and does not have any previous idea of the story of the history. So they are quite well defined: this is the area where we look at Africa

before slavery, this is the area where we look at the profits of slavery, the Middle Passage, enslavement life in the plantations and the legacies. So for a complicated history it makes things sort of digestible if you are just coming with no previous knowledge. I suppose if you are an expert you would probably want more, but we find it is quite a happy medium for visitors that come with no prior knowledge.

Q14: Is the museum in possession of objects which for moral reasons have been left out of the displays?

A14: We have got a very small collection, so I think we have pretty much all on display. And the objects in Life in West Africa most of them come from the ethnology collection in the World Museum in our group, so we do not officially hold any of those. Some of the more sensitive displays are actually in the drawers. Some of the more racially sensitive in the Legacy gallery are in drawers, so you do not actually see them unless you go looking for them so to speak. But I know people who have the opinion that there is a lot of sensitive material on display there, and I think maybe even five years on, we might do things differently if we have the chance to come at it again. Not everyone agrees with the kinds of images we have on displays in The Middle Passage for example. If we are seeking to portray the history in the sensitive and right manner, some people say not all of those images are particularly helpful in doing that.

Q14a: Which pictures in particular?

A14a: We have got some quite explicit images of torture and suffering.

Q14b: In the center room?

A14b: In the center room, yeah, and in the Legacy gallery as well. Some of the images of lynching and stuff like that. And the Klan robe as well. It makes people react quite strongly as to “why are you giving that air in a museum that is about the struggles that black people faced”. So people do

not always understand perhaps the direction that the museums are trying to come from.

Q14c: But why has it been chosen to display these sensitive objects?

A14c: I think the museum wants to come at it from quite a provocative point of view. And in the Legacy gallery there is a policeman's helmet of the type which was used during the 1981 Toxic Riots, which is still a very sensitive topic in the city. And a lot of the local communities were really outraged by that. I suppose that the museum feels that it brings things to life a little bit more, but whereas I know people who have said to me "that is very disrespectful when you think about how the police treated us during that time" and you display that...

Q14d: But do you think opinions like that should prevent a museum like this to display things like that?

A14d: I think museums should have a very clear idea why that object is there. I think it should come from a very strong place that we need to display this, rather than just to be provocative for the sake of it. I think a museum has that... It is challenging. People do react to it pretty strongly, but you would also think about what makes them react like that and perhaps what the reasons are as to why we have chosen to do that. And then we get visitors who are acting really strangely to the Klan robe, people who would like to have their photograph taken with it, which seems really odd. I have often walked through that gallery and people were posing for photographs next to it. And you think, there were strong reasons why we put that on display, but if the public are reacting to it in an adverse manner, perhaps that should be questioned.

Q15: What kind of feedback does the museum get from its visitors?

A15: I think a lot of people are really grateful that it is here. People do travel from London and Birmingham to see it. And they are very grateful for the story that is

being told – and not from a Eurocentric perspective, but from an Afrocentric perspective. And you do not get that very often, I suppose, even when museums do seek to tell the story. I was just thinking of the National Maritime Museum... They have a very different way of doing it. People from the community goes “oh, you actually told the story from our perspectives, from how we would have seen it” and from the eyes of the people who would have seen it, through the eyes of their descendants. Now that is in itself very important, that that story has been allowed to be told. Before you get to any of the objects in the museum, just the fact that this is on display in a world class museum, that means so much to people.

Q15a: Is it a very diverse audience you get here or who is your target audience?

A15a: It is diverse at certain times of the year, so during the school holiday, when people feel they can come up for a trip, during term time I would say it is a very white audience. But I suppose during the holiday when people feel like they can come up for a visit, definitely during Black History Month people come here specifically to see this museum, and on Slavery Remembrance Day. So we do notice a more diverse audience at those times of the year.

Q15b: And do you get different feedback from different groups?

A15b: Yeah, I suppose. Some audiences will say it is very moving and very touching, but people from the community will say thank you for telling me my story, put me in touch with my roots, it is nice to know more about my history. So, obviously, there are certain audiences who reacts to it from a very personal perspective, while other people just go “yeah, it was really eye-opening, it was very moving”, so they feel more removed from it.

Bilag 2

Interview med John McAleer, Curator of Imperial and Maritime History

The National Maritime Museum, Greenwich

Onsdag den 15. august 2012

Q1: What is your role in the museum?

A1: I am the curator of imperial and maritime history at the museum, which means that I do all sorts of things. No two days are alike, so I am involved in researching the things and also contribute to exhibitions and the education programs as well. So it is a pretty eclectic role.

Q2: How do you use the museum's collection and displays in your everyday work?

A2: It sort of depends on what one is doing. Because the curatorial department here is essentially a research department, so we are involved and we are cached to projects, to display projects, so that is one way in which we use the collections. We also write online entries and respond to queries about the collection, we write articles and go to conferences and disseminate information about the collection in that way. So essentially there is a number of different roles of dissemination. If you look at the online website, which is quite enormous and hits 5,000,000 people a year and through scholarly approaches which is a bit more directed like the articles I was talking to you about. There is only going to be a limited audience for that and then through the displays and the exhibitions here. So that is essentially how we do it.

Q3: What were the main ideas behind the making of The Atlantic exhibition?

A3: I joined about a year or 18 months before the exhibition opened, and at that point the planning was already three or four years down the road. I have just finished working on one on the East Indian Company and I have been working on that one in five years, so these things take a very long time. And one of the things, I think we opened in the late 90s, we redid all of the permanent galleries here, and one of the galleries was called Trade and Empire, which is looking at some of the

British imperial maritime activity and it covered Asia, the Atlantic, America, the Pacific, Captain Cook and all of this. It was a very big story to fit in a relatively small 400 square meter gallery and the idea in the early years of this, the last decade of the two thousands, was to have a suite of galleries that would tackle the subject rather than just one, so it would be like a collection gallery under the heading of Britain's maritime worlds, so it would be an Atlantic gallery, an Indian ocean gallery and then a Pacific ocean gallery, so that was one of the impulses behind it. The other one was the acquisition of a new, a big collection of slavery related material, the Michael Graham-Stewart collection, which you have probably come across, and we required that in 2003 with help from the Heritage Lottery Fund. And that was part of the inputs to actually do a gallery, put the story of the transatlantic slave trade and its abolition into a wider context. And because of the museum's collection, like many museum collections, is not terribly strong in this, we used that collection to drive them out for a bit.

Q4: What considerations did you have in regards to how you wanted to tell the story of the Transatlantic Slave Trade?

A4: It is quite interesting, because, I should probably give you a sense of where I have come from before I came here. I have worked in 'Empire and Commonwealth Museum' in Bristol before I came here and I have been working on the Breaking the Chains exhibition there, which is a big slavery exhibition from 2007 and you are probably familiar with all of this stuff from around 2007 and the special issues of History Workshop Journal and all that. The National Maritime Museum's response to that anniversary was to create a permanent gallery, so a bit like The Museum of London's treatment of slavery gallery, this was, the Atlantic gallery was supposed to be a permanent gallery rather than a 3 months to 6 months exhibition that would come and then go and do important work but still disappear after six months. This was going to be a permanent gallery so it meant that it needed to be a gallery that worked beyond 2007, so it meant that it had to be, most museums have a policy for permanent galleries that they only use their own collection which is what we did here. We borrowed two items for the opening of the gallery, but they went back to their lending institution after six months, but generally

everything here on display is from the museum's own collection. And obviously with the Michael Graham-Stewart exhibition made it a bit easier to do the story, but still not in any way comprehensive for all the encompassing, because it is impossible given the restraint of our collection, given the restraint of any museum's collection. So that was one of the things that we had to do. We had to try to tell the story using that collection and of course of the museum we met, as a maritime museum, meant that it needed to put the story of the slave trade, which is a maritime, into a broader maritime story and when we did consultation and we asked people, a lot of people wanted to put the slave trade in context, like, why did this happen, what enabled it to happen. Because I think that it is something that they came across in the earlier exhibitions, which was put in the basement of museums. This is an exceptional story, this is an unusual story, it is a dreadful episode of human history. Going to this gallery and learn about and then come out and you are entering an entire different story of American Revolution or whatever it might happen to be. So I think one of the things that we are trying to do is to put the story in context, which is why the narrative of the gallery is slightly narrative, it is a range of themes rather than chronology, which is what normally you would do in museum and exhibition terms. But to make the point that the slave trade were the heart of the Atlantic world, supported by trade on the one hand, which is part of what the slave trade supports and also defended by war and conflicts of the royal navy, and various wars in the Atlantic and part of that slave trade they are all connected and linked, so that was the idea behind the way we arranged it.

Q5: Other museums have chosen to tell the story of the Transatlantic Slave Trade in a more explicit and dramatic way with for example video installations covering the conditions onboard the slave ships. Did you consider using this kind of dissemination?

A5: I think a lot of that is driven by a collection and by designers and by project teams and by lots of internal decisions and lots of museum considerations, as what is the prediction of the museum. We as a national museum thought that it was important to for grand the collections, the objects of the newer collection, they are quite strong. I think we wanted to use those fantastic objects and very evocative

objects to, you know the portable guillotine we have got on display that is a very evocative object of the movement of ideas around the Atlantic. And if you think of the Haitian revolution, it is a key part of that story, and we can in some ways reference that to dramatic objects, so I think we thought, in the first instance that that was important, and secondly because we got a quarter of a million, 300 thousand pounds of government money to buy the Michael Graham-Stewart collection of objects. One of the things that our consult teams, as well as saying they wanted the slave trade in context, it is very much about trying to tell the story and present the facts as it were, and there is a lot of discussion about what is a fact and what is not a fact and who's history is this, and who writes this history, but I think objectivity in as far as you can ever make it objective for something [...] so we aimed at that dark, not dark, but it is a bit somber, I guess, as a gallery, so in terms of the designer that the museum employed and his vision for the gallery was supposed to be somber. Just a somber design rather than if you compare that with the East India Company gallery it is much more colorful and that is indication of what the museum wanted to contrast. So it is supposed to be thoughtful space where people can go in and look at some of these objects, which can be quite difficult to display, so I think that was the way we went for rather than something more dramatic.

Q6: Is the museum in possession of objects which for moral reasons was left out of the exhibition?

A6: Not really, no, and yes, we have got about 300 paintings of 'the Battle of the Saints', 'the Battle of the Saints' is a key battle in defending the slave trade, because it is the British defeating the French navy, so to give you a maritime history lesson, the British defeated the French navy and essentially making sure that Jamaica is not invaded and there is other objects of that that do the same thing and we have got hundreds of those in the collection. And what we were trying to convey was the idea that there were battles, like the 'Battle of the Saints', that defended Britain's position in the Atlantic and therefore defended the slave trade, so obviously we can choose one or two of those, but there were no objects that we thought, no we cannot display because it is too difficult, we did not do that, so every object that we

wanted to display we did display, and in fact we did not have these sort of objects, that we would love to have had, but had not in the collection. Because when I was in Bristol they had the Commonwealth Institute Collection and there were some wonderful things there, there were the Benin Bronzes made in the 20th century, made by the descendants of the same craftsmen that made the original Benin Bronzes and they were made in the same style and they were given by an independent Nigerian government to Britain in the 1960s, as a sort of statement of independent Nigeria. We used those as indications of the survival of African cultures and we had a collection in Bristol as well of weave work and basket work made in the early twenties in the centre of the Caribbean, exactly the type of work that enslaved people in the Caribbean were making in the 18th and 19th century, and nobody else in the country has that collection of material, because it is not something that was collected in the past, because it is not pre-Columbian and it is not the type of things that people wanted to collect, but yet we used it in Bristol as a way of talking about the culture building in the Caribbean and what people... How they have got by with very little and in fact nothing, so we did not have that here, so we could not use it. In fact we wanted more material rather than trying to keep things off display, we wanted to actually put more on display, but it does not work out for practical reasons, which as you know is the overwriting and often underplayed theme in all of this, there is the practicalities of putting things on displays.

Q7: The exhibition is focusing on telling the historical aspects of the Transatlantic Slave Trade. Did you consider including a section about the legacies of slavery?

A7: That is a good point, and I am going to put two hats on, because I think it would make the point that, when we were in Bristol we were telling the story of the transatlantic slave trade and its abolition and essentially we had two sections on legacy. We had a section on what happened in the later nineteenth century on forms of unfree labor that continued long after the abolition of the slave trade and slavery itself. And then we had a section of the issues like racism, representation and decolonization and all the rest of it. So we went for that in Bristol because that

was the exhibition narrative, the exhibition themes permitted that or demanded that in some ways. Here, because of the chronological approach we did not feel that we could do justice to that. It would feel a little bit tokenistic to put in, oh, here is a screen where we talk about legacies, so we did not directly tackle that. I guess that the argument is that you need to make these historical themes relevant and the easiest way to do that is to have let out issues of some of the legacies, but I think we sort of thought that we had to make the history relevant enough in itself, people had to be interested enough in the history to come rather than just putting in something that did not quite fit. I think that is the reason as well as practical issues, because again it does impact on what you can do.

Q8: What kind of feedback does the exhibition get from its visitors?

A8: Because of the way that the museum is structured, we have got a curatorial department, we have got an exhibitions department and a collection department and often in all of the comment cards go to the exhibitions department, so in some ways I hear we get the feedback from people and I think it is relatively positive, I do not think anyone has written in with letters who are disgusted, to the director. And we use it very much together with our education team, because we are the lead museum for the Understanding Slavery Initiative, which has now ended, but was an important school recourse. So we have got lots of school kids coming in and we have special development days for teachers about how to teach about the slave trade. So we use the gallery in that way. So it has been relatively positive, again a very few of these exhibitions still stands, apart from Museum of London and this one, everything else that happened in 2007 is gone. So I think people have responded quite well.

Q9: How has the Transatlantic Slave Trade been disseminated at the National Maritime Museum before The Atlantic exhibition?

A9: I guess mainly through exhibitions and displays and there have been displays, so we had Creating Empire in the 90s and before that we had galleries on the American revolution, which obviously had bits of the slave trade. I have seen text panels from the 70s where the slave trade is mentioned. It has been part of the

museum we made, because of the collection here and because of the themes that the museum covers, it has been dealt with in the past, but perhaps not as overtly as in the Atlantic gallery. And then we have done obviously [] and the Understanding Slavery Initiative and education sessions, we have been doing that for quite some time. And we have also, you might have come across the representing slavery catalogue, which is the catalogue of the [...] Graham Stuart collection, so that is another way in which we disseminate these objects.

Q10: Why do you think it is important to tell the story of the Transatlantic Slave Trade?

A10: Well, I am a historian of empire, so anything I say is by this adoration, because this is the thing I do in my professional life, so I think it is important naturally. So I am not really sure if I am the best person to answer that. I guess that even a cursory glance at the gallery would make the point that a lot of 18th century trade, a lot of 18th century warfare was linked in some way or the other to the history of the transatlantic slave trade. It is quite difficult to disaggregate that history, so if you want to get a comprehensive view of 18th century Britain or the British Empire, the history of the empire, you need to understand that history. And it is important in domestic British politics as well, because the abolition movement, which is something that is often forgotten, you know the slave trade and the abolition movement need to be seen intangible. It is the first major mass politic movement, it is the first time women are involved in politic campaigning, there were hundreds of thousands of people who signed these petitions. So it is quite important from that point of view in terms of creating British political consciousness among the middle and lower classes, so for all those reasons I would say it is important, but as I said, I am not a representative.

Q11: What are in your point of view the most challenging aspects of dealing with a story like this?

A11: I suppose the most challenging aspect of dealing with this is that you cannot predict what will be the most challenging aspect, because you end up with... You just do not know how people will react. A lot of people say that the most

challenging aspect is putting objects of torture and enslavement like shackles and chains on display, and that is true, they are very powerful, emotive and distressing objects to display. It is impossible to display them “probably”, because I think a lot of people would say that these should not be on open display, they should be in some ways behind some kind of curtain. You put them behind glass cases and light them, and yet they are these horrendous objects, which betoken this history of oppression and all the rest of it. That is one argument, and then there is a counter argument, which is equally strong, which is, that if you hide them away people will not realize how dreadful it was. So that is difficult. How much should you demand of your visitors? How much should you ask your visitors to work through themselves? That is quite difficult. And then there is ensuring that there is a balance between here is the slave trade and here is the abolition movement that can be quite difficult. Because people immediately assume that you are trying to have a go at them because they are white or have a go at them because they are black. So that is a bit difficult. And the only way to do it is to say, well, this is the historical information that the best historians have come up with and here is what we are doing. But then, this a historian speaking more than maybe an exhibition person.

Q12: How did you try to overcome these challenges in the exhibition?

A12: We strive to be honest and objective as much as possible. To say here is the information, as much information as we have got, and here is an object and the story that it apparently tells. And we sort of left it to people to make comments and get back to us. We had a lot of consultation in various academic forms and external panels with a lot of comments, and that is how we did it.

Q13: Is it in your point of view more difficult to disseminate a story where one's fellow countrymen took part in the exploitation of others?

A13: That is an interesting question. I suppose if you look at for example one of my colleagues works on Britishness and all the rest of that. And in some way she makes it... It is never really [...]. And often you will find that, when we were in Bristol, people would stand up and complain about, well, but you are not dealing

with slavery down the Cornish mines or you are not talking about child labor in the cop fields, or you are forgetting to mention the slave trade in the Bristow Islands, where the rest of England took lots of slaves in the 7th century or something like that. And even at the time of the slave trade, people would send petition against the slave trade, and the natural inclination would be, oh, but we were against the slave trade. In cities such as Liverpool and Bristol were hard done by, because they were obviously making profit of the slave trade, but yet, Birmingham, Manchester, Darby a lot of them made shackles, chains... So it is quite difficult I guess to display that. And ask people to confront a part of their history, which they might not be aware of. Everyone knows the Second World War, or think they do, but the 1940s is all over the place, and there were the resistant aspect. It is easy to tell that story, it is less easy to say this is a story of nuances and it is not as you might think. It is difficult for us in the museum here, so when we did the East India Company, which was the old Indian Ocean gallery and that has got as difficult a history as the slave trade. And yet people do not realize that, they think it is all about textiles, luxury items and things coming back from Asia. But when we were making the East India gallery we tried to incorporate some of the more difficult aspects of that history too, so I think it is like any museum exhibition. Trying to get new thoughts in is very difficult, and it is not something people immediately appreciate. Because practically the average dwell time in that gallery is ten minutes, so it is not... The number of words people read, they do not necessary take in what you want them to take in. You can have a 500 word text panel, but it does not work that way. But I think it is more difficult to disseminate a story which has lots of complexities in it, but we cannot really judge the past by today's standards. But visitors are often cleverer than they sometimes are getting credit for and they can understand a lot, but getting them to see the nuances and complexity that is difficult.

Q14: Do you think having an exhibition dealing with the Transatlantic Slave Trade in a museum like this can prevent history from repeating itself in a bad way?

A14: Well, I do not know if that is a museum's role. I think it is important, and of course if people know more about something, that can only be a good thing. And I

think the more people take in and if they come back to the gallery and spend maybe 20 minutes instead of 10 or maybe half an hour, and they will hopefully understand more of that history. Whether that has a socially transformative effect I do not know and I think that is really difficult to pin down. I guess I might have more limited ambitions than other people, but I think if you would go away understanding a bit more about the slave trade, how it happened, why it happened, how it was abolished, the complexities of that – that is a job well done. And I think anything beyond that can be difficult to do.

Q15: What do you hope visitors will learn from the exhibition?

A15: I guess I hope that visitors will go away thinking or realizing that the story is more complex than they originally thought. I guess I am saying that if they leave the museum having learned something, and I know that is not something very fashionable to say, but I hope that is the case. I am recognizing that there is actually quite a lot of complexities here. And in some ways I think museums which are getting more multiple stories and all that, the natural and logical following of that is that people will actually look at the transatlantic slave trade and think, well, it went with oppression on the one hand and abolition on the other, and there were aspects of that which was very shameful, and there were aspects of that we must remember with the abolition campaign, so I think people going away with that is... Part of the museum's vision statement or one of its key targets is to inspire curiosity and I guess that what we aim at in all the galleries. But then that is a historian speaking rather than anyone else.

Bilag 3

Interview med Lars K. Christensen, Museumsinspektør

Nationalmuseet, København

Torsdag den 5. marts 2015

[00:00-05:20 udeladt]

Jeg ville godt have haft noget med om sukkeret, når det så kom til Danmark. Det viste sig, at vi havde nogle sukkertoppe, men de var alt for nye. Så havde vi nogle sukkerforme, de var i princippet også alt for nye, men vi valgte den, der så ældst ud, for det var det, der var. Og så fandt jeg nogle genstande, der havde relation til Schimmelman, som viste lidt om, hvad det var for en socialklasse, vi talte om her [...] Problemstillingen var jo, at det var lidt svært at finde genstande. I den anden ende af historien – på Vestindien – viste det sig, at være mindst lige så svært at finde genstande. Fordi det, som Nationalmuseet har samlet sammen fra Vestindien, det er jo ting, som har at gøre med de danskere, der kom til Vestindien og deres liv og livsform. Det er fra guvanørboliger og plantageejere og det er de genstande, man har samlet ind, fordi, nu har jeg ikke undersøgt det, så det baserer sig lige så meget på fordomme, men det er genstande, som man har samlet ind, fordi det var smukke møbler osv. Og set i bagklogskabens ulideligt klare lys, så kunne vi godt have tænkt os at have en anden samling - eller jeg kunne i hvert fald. Ikke at vi ikke vil have de ting vi har, men der er bare en masse ting vi ikke har. Vi fandt sådan en sukkerrørskniv og sådan en - jeg tror det hedder en - kogepot og de er i princippet også alt for nye, men det var det eneste vi havde, der bare sådan remotely havde noget at gøre med dem, der rent faktisk arbejdede i sukkerplantagerne. Og det kan man jo sige, at det er et helt skævt billede, vi præsenterer på den måde, men problemet på et museum er jo, at man kan jo ikke vise noget, man ikke har genstande til. Havde vi haft bedre tid, så kunne man måske have indlånt genstande udefra, men det er lidt svært til en permanent udstilling og det havde vi ikke tid og resourcer til [...] På Afrika siden havde vi samme problem omkring manglende genstande. Vi har udstillet sådan en mundspærrer, som man brugte til at tvangsfodre med. Men faktisk ved vi ikke, om den har været brugt om bord på et

slaveskib. I virkeligheden er det mindst lige så sandsynligt, at den har været brugt i et dansk fængsel, fordi sådan nogle brugte man også i danske fængsler overfor danske fanger, der værede sig fra at spise på det tidspunkt og det er jo også en del af historien. Men vi ved, at man brugte den type af mundspærrer om bord på slaveskibene, så derfor har vi valgt at udstille den. Jeg havde også en idé om sådan scenografisk at illustrere, hvor meget plads, der egentlig var til hver enkelt slave på et slaveskib, lidt ligesom de har gjort i Helsingør, men det var der heller ikke tid eller resourcer til. Men så fik vi jo den her stødtand med de små tegninger på, mens vi lavede udstillingen.

[09:47-01:06:52 udeladt]

Bilag 4

Interview med Mille Gabriel, Museumsforsker

Nationalmuseet, København

Mandag den 4. maj 2015

[00:00-01:34 udeladt]

Q3: Hvilke overvejelser har du om Nationalmuseets eksisterende formidling af fortiden som kolonimagt?

A3: Hvilken formidling? Den er jo nærmest fraværende. Derfor har vi også et meget stort ønske om, at det her skal sætte sig nogle varige spor bagefter. Godt nok laver vi en særudstilling, men den skal på en eller anden måde udmynte sig i de permanente udstillinger efterfølgende og det er jo sådan i dag, at der er et lille koloniafsnit i *Danmarkshistorier*, men i Etnografisk Samlings udstilling, der er kolonihistorien fuldstændig fraværende.

[02:05-02:34]

Det er jo dybt problematisk og i den grad noget, som vi gerne vil lave om på med vores nyopstillinger i Etnografisk Samling [...] Jeg har et meget klart mål om, at en del af særudstillingen skal blive til et rum eller to i vores permanente udstillinger bagefter.

[02:58-06:12 udeladt]

De genstande, de har valgt til at skildre slavernes liv [i *Danmarkshistorier 1660-2000*] er ting, de skulle bruge til deres arbejde, så det er sukkerrørskniven eller mundspærreren. Det er ting, de er blevet pålagt, mens de ting vi har [i Etnografisk Samling] er det, der har med deres kultur og deres fritid at gøre. Deres kulturelle overlevelse, musikinstrumenter med rod i afrikanske traditioner [...] Jeg synes det er rigtig rigtig vigtigt at få [slaverne] gjort til mennesker. Jeg synes i alle udstillinger, der handler om kolonihistorie og slaveri, så er de en vare [...] Vi kunne

rigtig godt tænke os, at de bliver gjort til mennesker igen, for at man rigtig kan identificere sig med de her folk, der er blevet fragtet over Atlanten.

[07:34-10:10 udeladt]

Selvfølgelig skal vi også have med, at de arbejdede mange timer på marken og sukkerrørsknive og hakker og økser og alt det der. Slidet, slavepisen [...] den skal selvfølgelig også udstilles, men jeg vil bare også gerne have den anden side med, der, hvor de var mennesker, også for at prøve at vise det råderum, de trods alt havde, at man jo ligesom navigerede indenfor det system. Rammerne var snævre, men der var stadig måder, man kunne agere indenfor det her, som kunne gøre, at man fik mere eller mindre indflydelse, eller bedre eller værre arbejdsopgaver, eller at man blev gift på kryds og tværs af plantagerne. Jeg vil gerne have alle de her aspekter med, som gør dem til mennesker, for jeg synes det er der, vi forstår dem og kan lære af historien.

[11:06-12:20 udeladt]

Q7: Andre museer har valgt at fortælle historien om den transatlantiske slavehandel temmelig eksplicit og dramatisk – for eksempel med videoinstallationer, der viser forholdene ombord på slaveskibene. Hvad er dine tanker om sådanne former for formidling?

A7: Det er jo ikke noget, vi rigtig har erfaring med her på Nationalmuseet og det kunne jeg rigtig godt tænke mig, at vi forsøgte os med. Vi tænker den her udstilling som meget scenografisk og meget sanselig [...] Det er noget vi vil prøve at arbejde med. Jeg ved ikke, hvordan vi løser det endnu, men jeg har bestemt tænkt mig, at man skal føle det på sin krop. Det er lidt målet med de elementer, der indgår, at det skal mærkes for at forstås snarere end læses [...] Jeg tror vi kommer til at bruge rigtig meget film, rigtig meget AV [...] Det kunne være rigtig interessant at udvikle nogle elementer, hvor man kropsligt kunne forstå, hvad det er at være inkrænket.

Q7a: Er der efter din mening noget problematisk ved såddanne udstillingslementer?

A7a: Jeg tænker, at vores publikum godt kan finde ud af at skelne. Der er selvfølgelig hele den fysiske side, som jo nemt bliver den, man altid tager fat på [...] men der er også den følelsesmæssige side, der jo nok er den, hvor man bedst kan forstå, hvor langsigtede konsekvenser det har haft. Hvis man blæste nogle af de her slavereklamer op med "Mor sælges seperat fra børn", så tror jeg ikke, der er nogen forældre, der tager derfra og tænker "det var ikke så slemt" [...] man forstår, at det gør ondt helt ind i hjertet. Jeg tror godt, at vores gæster forstår, at det her har nogle rigtig vidttrækkende konsekvenser. Men jeg tror det er rigtig vigtigt, at man ikke bagataliserer eller laver pjat omkring det og det [...] Vi har jo sådan et undervisningsforløb om slaveri, hvor de bliver bundet med ræb og trukket igennem udstillingen og der har jeg tit tænkt på, at de synes jo det er mere sjovt og [...] jeg er ikke sikker på, at det rigtigt giver noget indtryk bagefter, for det er jo egentlig meget sjovt, at gå der og falde over de andre i ens klasse. Så det er lidt af en balancegang ikke at gøre grin med det – for det er jo bestemt alt andet end pjat. Så der tror jeg vi vil prøve at understrege usikkerheden og savnet [...] fjernelsen af alt det kendte og det ikke at kunne kommunikere og vide om ens børn er med det samme skib eller om de er blevet smidt i bushen.

[17:42-21:47 udeladt]

Jeg synes jo grundlæggende, at vi skal bruge historien til at blive klogere på i dag [...] For at forstå fænomener i dag er vi nødt til at forstå historien [...] Jeg synes der er så mange klare paralleller til det, der sker i dag og det har nogle helt klare konsekvenser i dag, som gør, at det er vigtigt at kende den historie. En ting er, at man gerne vil gøre verden til et bedre sted, det er jo også lidt derfor man laver etnografiske udstillinger, hvor vi gør folk klogere [...] og der tænker jeg, at det er rigtig godt, at de har nogle helt konkrete knager at hænge historien op på [...] Den afspejler sig også i den by, vi bor i og den mad vi spiser. Så for mig er det helt

naturligt at lave koblingen [til nutiden] Men det er ikke noget man normalt har gjort på Nationalmuseet. Der er jo meget kassetænkning i Etnografisk og Nyere Tid [...] Tænk, at der, da de lavede *Danmarkshistorier*, ikke var nogen hernede fra [på Etnografisk Samling] der fortalte om de genstande vi har hernede og at de så lavede kopier. Det er ikke særlig god resourceudnyttelse og det er noget vi skal blive bedre til.

[25:40-31:17 udeladt]

Q: Du har tidligere nævnt, at meget af snakken omkring det nye kolonihistoriske center har været baseret på at give danskerne dårlig samvittighed og at det ikke er tanken bag Nationalmuseets kommende særudstilling. Kan du uddybe det?

A: Nu har jeg ikke selv deltaget i nogen af møderne på kolonihistorisk center, men udfra det de har sendt ud af materiale og udfra den kronik, Anders Bjørn har skrevet, der handlede det meget om, at nu skulle vi omfavne vores koloniale skyld. De paralleller han henviser til ude i Europa var jo meget i Holland og England, hvor man har lavet monumenter med lidende slaver [...] Jeg tror ikke, det er den rigtige måde at tage fat på emnet. Jeg tror ikke, der er så mange danskere, der frivilligt ville gå ind for at lade sig martre af kolonial dårlig samvittighed og et eller andet sted, så er det jo heller ikke dig og mig. Det er noget, der er foregået i fortiden og vi lever godt af i det dag og det er måske det, jeg gerne vil have at vi bliver opmærksomme på, at der er nogle rigdomme i vores land i dag, som altså også har nogle koloniale rødder og der er nogle vi har efterladt i en situation [...] Jeg vil meget hellere tage fat på, hvor de står i dag, hvad ville vi rent faktisk kunne gøre i dag [...] Jeg synes ikke, det er passé at tale om undskyldningspolitik, men det er ikke os som individer, der skal gå rundt og have dårlig samvittighed, men det er jo nationen [...] Jeg vil rigtig gerne facilitere den diskussion, så diskussionen kommer til at være et helt centralt element i udstillingen.

[34:12-41:51 udeladt]

Q12: Hvad er efter din mening det sværeste ved at formidle historien om Danmarks fortid som kolonimagt?

A12: Det er den balance mellem at forsøge at kropsliggøre det og skabe direkte forståelse for det uden at bagatalisere det og så også balancen mellem det at fortælle en barsk historie uden at moralisere og sprede skyld. Det er nok noget af det, vi vil være allermest opmærksomme på.

[42:30-44:59 udeladt]

Jeg håber at vi med sådan en udstilling kan sætte et menneskeligt ansigt på dem, der blev fragtet og dem der blev udnyttet, så vi på en eller anden måde bedre kan sætte os ind i det, når man opdager folk, der lever underslavelignende forhold i dag, børnearbejde [...] Jeg håber på en eller anden måde, at det kan bidrage til at ramme os et andet sted end der, hvor vi har Teflon, for vi hører jo om så mange ubehageligheder hele tiden og vi bliver bedre til at skubbe det fra os. Så vi vil nok prøve at lave en udstilling, hvor man bliver lidt ked af det, men ikke ramt på skylden, men på menneskeligheden og det håber jeg et eller andet sted gør, at vi tænker os om næste gang, når vi nu har hørt at Rittersport eller de andre store chokoladeproducenter har børnearbejdere med lænker på. Så kan det godt være, at man tager fairtrade-chokoladen næste gang. Så det er på det der helt menneske-til-menneske-niveau, at jeg håber, vi kan få folk til at tænke sig lidt bedre om.

Bilag 5

Interview med Benjamin Asmussen, Museumsinspektør

M/S Museet for Søfart, Helsingør

Onsdag den 7. maj 2015

[00:00-06:47 udeladt]

Vi vil ikke lægge fingrene i mellem i fortællingen, på den anden side vil vi heller ikke moralisere som museum. Vi vil ikke sige noget er godt eller skidt, vi vil bare lægge det frem, som vi kan se, at det nogenlunde var og så regner vi med, eller vi forventer, at folk drager deres egne moralske konklusioner - vel vidende at moral også ændrer sig fra tid til tid. Det lå mig meget på sinde det her med, at det ikke skulle være moralsk. Vi skulle ikke sige "Nej, hvor var det slemt med det her slaveri". Vi skulle hellere sige "90.000 slaver blev fragtet under de her forhold og så mange døde" og så må folk selv forhåbentlig regne ud, at det måske ikke var så rart. Det tror jeg egentlig også virker [...] Handelsspillet skulle gerne give et så realistisk billede af, hvordan det var at være købmand i 1700-tallet, som muligt [...] Det fungerer som en ligestillet halvdel overfor genstandene og de to dele supplerer hinanden [...] Vi har været meget opsat på, at man skal se, hver tid med den tids briller, altså, et fremtidigt blik på en fortid er jo egentligt ikke så interessant [...] Det er bedre, synes jeg, at tilvejebringe den besøgende en forståelse af, hvordan var 1700-tallets tankegang og så kan de selv – altså, det er i virkeligheden en anerkendelse af gæsternes intelligens. De kan godt se, hold da op, det er en noget anden tankegang end dem selv. Jeg tror ikke de, som nogen måske ville være bange for, tænker "nå, jamen sådan er det jo, det må jo være godt, så må vi også hellere tænke sådan". Det tror jeg gæsterne er kloge nok til, at kunne lave den moralske slutning selv. Men vi overlader den til gæsten, vi tager den ikke for dem. Så man kan handle ligeså meget som en 1700-tals slavehandler kunne. Vi har dog lagt en lille detalje ind: Når man sejler fra sted til sted får man at vide, hvor mange sømænd [...] og slaver, der er omkommet undervejs [...] Der håber jeg, der vil komme en eftertanke, så det først bliver "yes, jeg tjente rigtig mange penge" men så "hov, der røg lige 300 mand i købet" – så det kostede. Men det overlader vi til

gæsten at lave den slutning [...] Jeg tror også det virker stærkere på den måde [...] hvis man selv laver slutningen [...] [I forhold til udstillingsøen om Afrika overvejede vi] hvordan repræsenterer vi grusomheden i at bruge mennesker som varer? [...] Vi havde også overvejet at tage til de nuværende US Virgin Islands og tale med nutidige efterkommere til de trælbundne afrikanere, men så løb tiden og pengene ud [...] Jeg tror idéen til at inddele rummene i, hvor meget plads, der var til hver, kom fra vores designere [...] Vi endte med de her stilerede hænder og fødder [...] de er uhyggelige [...] men jeg synes heller ikke de er nedværdigende [...] Vi har ikke fået nogen klager, hverken over, at man kan handle slaver eller over det her [...] Det er barskt, direkte, ubehageligt og derfor godt [...] Vi er egentlig ikke bange for, at vores udstillinger forarger, så længe vi bare viser det, vi ved om historien [...] Folk bliver stille og alvorlige, når man fortæller historien her [...] Jeg har prøvet i teksten at gøre det alvorligt og at fremhæve sveden og lugten.

Q5: Andre museer har valgt at fortælle historien om den transatlantiske slavehandel mere eksplicit og dramatisk – for eksempel med videoinstallationer, der viser forholdene ombord på slaveskibene. Overvejede I at anvende sådanne former for formidling i udstillingen?

A5: Man skal være varsom, når man laver videorekonstruktioner. Vi bruger meget video her, men det er alt sammen historiske filmklip og handler det om perioder før filmens opfindelse har vi generelt ikke film [...] For man kommer hurtigt ud i en underlig sammenblanding, hvor man bruger lidt for moderne ting, men jeg er egentlig ikke i mod det, men man skal sørme være forsigtig [...] Jeg synes det ville se lidt mærkeligt ud, hvis der stod en skærm midt i det hele.

Q5a: Er det også, fordi du ikke vil fortælle de besøgende, hvad de skal tænke og føle, at du er mere tilhænger af den her formidlingsform?

A5a: Ja, det synes jeg [...] Jeg synes museumsgæster generelt er kloge og eftertænksomme. De forstår mange ting, de kan tage moralsk og selvstændigt stilling til tingene og formidlingsmæssigt synes jeg det virker stærkere, når de selv for lov til at tage stilling, at det ikke er os, der siger "det er ondt blink blink" - det bliver så banalt på en eller anden måde. Nu er

det mere underspillet. Udfordringen ved generelt at formidle slaveri er også, at der ikke er særlig mange genstande. Der er næsten ingenting [...] Fandtes der nogle rige samlinger, så kunne man vælge alle mulige vinkler og fortællinger, men nu har vi nærmest udstillet, hvad vi har. Det er jo irriterende, fordi så er det svært at skabe den her flerhed i historien – i hvert fald, når man bruger originale genstande. Der er det nemmere at formidle om den københavnske overklasse, for der er der genstande at formidle [...] Det er sådan lidt strengt, at vi har alle deres billeder, dem, der sejlede slaverne rundt, men vi har ikke nogen billeder af slaverne og hvad skal man så gøre som museumsmenneske? For genstandene er jo lidt forudsætningen for vores eksistens [...] så det er ikke så nemt [...] [Ubalancen] blev tydelig henmod slutningen af udstillingsarbejdet, derfor sørgede jeg for, at få det skrevet ind i undervisningsmaterialet, at udstillingen i høj grad er en udstilling om mennesker, der ikke er her og ikke er afbilledigt på nogen anden måde end med tal: 90.000 slaver på danske skibe og sådan noget, det er jo bare tal [...]

[26:36-28:44 udeladt]

For at lette [udstillingsteksterne] lidt, brugte vi den svenske tekstpædagog Margaretha Eghous principper. Hun har arbejdet meget med læsehæmmede og hun siger, at i en udstilling er vi alle læsehæmmede, fordi der sker så mange ting omkring os. For eksempel, hver gang, der kommer en ny mening, så skifter man sætning. Det gør også, at øjet har nemt ved at finde vej i de korte og lange tekster i forhold til de bokse, som designere godt kan lide.

[29:18-49:47 udeladt]

[Museet] skal røre folk, ikke at vi skal overdrive, men man må godt fælde en tåre, skamme sig eller blive ked af det, blive begejstret eller søsyg. Det er okay at spille på følelsesregisteret, selvom nogen vil mene, at det er tivolisering. Det har vi set i et par anmeldelser af museet.

[50:08-54:50 udeladt]

Så har vi det her fantastiske frigørelsesbrev fra en sort kvinde og hendes barn og det er jo højst sandsynligt slaveejerens barn også [...] Men vi ved jo ingenting. De er væk. Det er det, der er så irriterende. Havde det været i dag, så er vi jo alle sammen enige om, at vi skal give alle en stemme, alle, der var en del af det her på lige vilkår, det vil vi også gerne, det kan vi bare ikke [...] Der er nogle stemmer, der er fraværende, som vi ikke kan vække til live. Vi kan give et billede af, hvordan det kunne have været, men vi ved det jo ikke. Jo længere vi kommer tilbage i tiden jo færre stemmer har vi. Når vi er så langt tilbage som her, næsten 300 år, så er det kun Ryberg og købmændene vi stadig kan høre. Så kan vi gætte, vi kan antage, vi kan have realistiske tanker, men ikke ret meget mere end det.

[56:27-01:01:11 udeladt]